

प्रथम संस्करण, १९४६

प्रकाशक किताब महल, ५६, ए, जीरोरोड, इलाहाबाद
— गजमरोस मालवीय, अमृतदय प्रेस, प्रयाग

भूमिका

बँगला का आधुनिक काव्य-साहित्य एक विराट क्षेत्र में फैला हुआ है, उसको एक पुस्तक में वर्णन करना असंभव-सा है। बँगला में भी ऐसी कोई पुस्तक नहीं है जिसका दायरा इतना बड़ा हो। अकेले रवीन्द्रनाथ पर ही इस पुस्तक से कहीं अधिक लिखने की जरूरत है। फिर भी हिन्दी के विद्वानों के समक्ष मैं इस पुस्तक को रखने का साहस करता हूँ। आशा है बँगला कविता के समझने में यह सहायक होगी।

यह पुस्तक कवि चरित्र नहीं है, बल्कि काव्य की समीक्षा, उसकी धाराओं की उत्पत्ति, घातप्रतिघात तथा विकास को ही दिखलाना मेरा उद्देश्य है। कविओं और उनकी कविता के चुनाव में हमें बड़ी दिक्कत का सामना करना पड़ा है। एक धारा की कई कविताओं को नमूना रूप में पाठक के सामने रखने के बजाय हमने वैचित्र्य का खयाल रखना अधिक उचित समझा। इस आयोजन से संभव है किसी कवि की सर्वोत्तम कविता की जगह उसकी सबसे मौलिक किन्तु सर्वोत्तम नहीं, ऐसी कविता को मैंने स्थान दिया हो, फिर भी मैं समझता हूँ इस प्रकार सारे बँगला काव्य-साहित्य के विषय में पाठक की धारणा अधिक सही होगी। यही इस पुस्तक का उद्देश्य हो। इसमें युद्धकालीन कविता पर विचार नहीं किया गया, उसके लिये एक पृथक् पुस्तक की आवश्यकता है।

जवाहर स्कायर,
इलाहाबाद

मन्मथनाथ गुप्त

सची पत्र

१

प्रारम्भिक युग

विज्ञान और कविता की चिरवैरिता—आधुनिकता का प्रारम्भ—पाश्चात्य प्रभाव—ईश्वर गुप्त—साम्य मैत्री स्वाधीनता—प्राच्य और पाश्चात्य—बँगला साहित्य पर पाश्चात्य प्रभाव और रवीन्द्रनाथ का मत—बंकिमचन्द्र—पाश्चात्य प्रभाव किन्तु — साहित्य और जाति की प्रतिभा—बँगला के प्राचीन कवि—साहित्यिक शुद्धता—अंग्रेजी साहित्य के तीन महायुग के साथ तुलना—पाश्चात्य प्रभाव की महत्ता—बँगला साहित्य की उन्नति के कारण—नया साहित्य—पाश्चात्य प्रभाव से पथभ्रष्ट—आधुनिक बँगला का उद्भवकाल—सिलसिला न रहा—माइकेल और विहारीलाल—बंकिम एक साहित्यिक क्रान्तिकारी—बंकिम साहित्य—बंकिम साहित्य में राष्ट्रीयता—माइकेल की कविता—माइकेल पर कवीन्द्र का मत—माइकेल का मूल्य—मेघनादवध काव्य—वीरांगना काव्य—कृष्ण के नाम रुक्मिणी—नीलध्वज के प्रति जना—नवीन साहित्य में व्यक्तित्वात् त्र्य—कविता और छन्द का सम्बन्ध—छन्द साहित्य की एक कृत्रिम पद्धति ?—बँगला के सरल छन्द—माइकेल और पयार छन्द—कवि विहारीलाल चक्रवर्ती—विहारीलाल की कविता—विहारीलाल की भाषा—आत्मनिमग्न विहारीलाल—विहारीलालकी हिमालय कविता—कवि सुरेन्द्रनाथ मजुमदार—कविता में नारी की पूजा—“गभीर निशीथ में” एक कविता—देवेन्द्रनाथ सेन—अक्षय-कुमार वड़ाल—एक दूसरी कविता—आखिर मिलन—अक्षयकुमार वड़ाल का आह्वान—

कवीन्द्र रवीन्द्रनाथ और उनका दान

उनकी सर्वतोमुखी प्रतिभा—वे केवल माइकेल की तरह मधुकर नहीं—वंकिम और रवीन्द्रनाथ—रहस्यवादी कविता उनका मुख्य दान नहीं—उनके रहस्यवाद का विश्लेषण—भाषा पर रवीन्द्रनाथ का प्रभाव—रवीन्द्रनाथ बँगला में अकेले—रवीन्द्रनाथ मध्यम श्रेणी के कवि—रवीन्द्र के ताजमहल की समालोचना—बँगला भाषा पर उनका अमिट प्रभाव—एक नक्षत्र की आत्महत्या—प्रेतात्मा—रूढ़िवाद पर आघात—काव्यमय कहानी—मुक्ति—पीड़िता नारी के साथ सहानुभूति—रवीन्द्रनाथ की उर्वशी—स्विनबर्न की *Aphrodite*—रवीन्द्रनाथ में सौन्दर्य का एक दूसरा आदर्श—दोनों आदर्श एक हैं—दूसरा आदर्श केवल काल्पनिक—सौन्दर्य विज्ञान की कसौटी पर उर्वशी—रवीन्द्रनाथ पर एक सरसरी निगाह—एक जीवन में कई जन्म और एक जन्म कई में जीवन—आधुनिको के आधुनिक किन्तु—एवार फिराओ मोरे—*idealist* के नाते रवीन्द्रनाथ की सीमा—

पृ ४४—२२

३

प्राक्-अति आधुनिका या रवीन्द्र युग

द्विजेन्द्रलाल राय—नन्दलाल—सत्येन्द्रनाथ दत्त—चम्पा—इन्दिरा देवी और प्रियम्बदा देवी—आशर्तात—यतीन्द्रमोहन वागची—कालिदास राय—द्यात्रधारा—निरुपमा देवी—यतीन्द्रनाथ सेनगुप्त—काजी नजरुल इस्लाम—राधचारण चक्रवर्ती—सुधाकान्त राय चौधरी—सुरेन्द्रनाथ मैत्र—

पृ ८३—११०

आते ही रहे, साथ ही अब डिनामाइट, माइन आदि विलकुल अकवित्वपूर्ण वैज्ञानिक शब्द आने लगे। आधुनिक कवियों ने इस प्रकार इन निराशावादी समालोचकों की आशङ्काओं को झूठी प्रतिपन्न कर दिया। विज्ञान कविता का शोषक न होकर पोषक प्रमाणित हुआ।

वँगला साहित्य में हम विज्ञान से कविता विनाश की आशङ्का को और भी झूठी पड़ जाते देखते हैं। हिन्दी तथा अन्य सभी भाषा के प्राचीन साहित्य की तरह वँगला के प्राचीन साहित्य में केवल कविता ही कविता है। आधुनिक वँगला साहित्य में कविता का यह सर्वेसर्वापन या अधिनायकत्व तो कायम नहीं रहा, किसी भी साहित्य में कायम नहीं है, किन्तु फिर भी वँगला में कविता की सृष्टि गुण तथा परिमाण दोनों दृष्टि से बराबर सफलतापूर्वक जारी है। सच बात तो यह है आज विश्वसाहित्य में वँगला साहित्य की धूम वँगला के एक कवि की ही बदौलत है, नहीं तो वँगला जनसंख्या की दृष्टि से दुनिया की सत्रम भाषा होने पर भी शायद विश्वसाहित्य का रसिक इस भाषा के नाम से भी परिचित न होता। आगे चलकर हमें इस वँगाली कवि रवीन्द्रनाथ को अच्छी तरह विश्लेषण करने का मौका आयेगा।

आधुनिकता का प्रारम्भ

आधुनिक वँगला कविता के सम्बन्ध में पहिली समस्या जो आती है वह यह है कि वँगला काव्यधारा की इस कलकलनिनादिनी सरिता में आधुनिकता का पानी कहाँ आरम्भ हुआ, और प्राचीनता का कहाँ अन्त हुआ। यह एक टेढ़ा प्रश्न है। हम सभी जानते हैं कि रवीन्द्रनाथ या माइकेल मधुसूदन दत्त आधुनिक कवि हैं, किन्तु नमस्या तो इनके सम्बन्ध में नहीं है, नमस्या है इनके पहिले के कवियों को लेकर। कहाँ से हम समझे कि अब आधुनिकता का प्रादुर्भाव हुआ, फिर कुछ कवि ऐसे भी तो होंगे जो युगमान्धि के समय के हैं। इनमें से कुछ प्राचीनता का त्याग कर देने पर भी

आधुनिकता को अपना नहीं पाये, उसके लिये ज़मीन तैयार नहीं थी, कुछ आधुनिकता के मोह में इतने उच्छ्वल हो गये कि अनुप्रेरणा की धारा को सिलसिलेवार तरीके से कायम न रख सके, इसलिये उनकी सृष्टि विश्वामित्र की दृष्टि की तरह एक अजीबोगरीब सृष्टि हो गई जो न आधुनिक ही हुई न कविता ।

पाश्चात्य प्रभाव

इसमें सन्देह नहीं कि भारतीय साहित्य में हम आधुनिक युग तभी से गिन सकते हैं जब से उस पर पाश्चात्य प्रभाव पड़ा । यह बात हिन्दी, बंगला, मराठी सभी साहित्य के सम्बन्ध में सत्य है । पाश्चात्य की तीव्र रोशनी जब अकस्मान् हमारी जाति की मन्थर चेतना पर पड़ी तो उसके मारे अस्तित्व में एक विजली-सी दौड़ गई, प्रतिक्रिया की क्रिया फ़ौरन शुरू हुई । इस आकस्मिक रोशनी के प्रहार में कहीं-कहीं तो गुमराही आ गई । इस युग के बंगला कविगणों में श्रेष्ठ ईश्वर गुप्त और रंगलाल गुमराह नहीं हुए, किन्तु क्यों ? “वह इसलिये कि इन दोनों में से एक भी अच्छी तरह जग नहीं पाये थे, एक तो जमुहार्ड लेते हुए चुटकी बजाते ही रह गये दूसरे ने इस रोशनी की एक झलक देखकर ही किवाड़े बन्द कर लिये, और अपने कमरे के मिनित मिट्टी के दिये को बढ़ाने की चेष्टा करने में रह गये ।”

ईश्वर गुप्त

ईश्वरचन्द्र गुप्त की एक कविता लीजिये

आर कवे भाइ मानुष हवे ।

देखे तोर आकार-प्रकार, आचार-विचार

मानुष कवे, मानुष हवे ?

होते चाओ मानुष यदि भ्रान्ति नदी

एह बेला पार हओ रे तवे ?

नयने छोटी बड़ी देखवे जारे
 तुपवे तारे प्रिय रवे
 जाते हाड़ि मुचि सवाई सुचि
 समभावे भाववे सवे

भावार्थ—‘अब तू कब आदमी होगा, तुझे जो सूरत से मैं देखता हूँ तो हर तरीके से आदमी ही मालूम होता है, लेकिन तू यथार्थ में आदमी कब होगा ? अगर तुझे सचमुच आदमी ही होना है तो भ्रान्ति-रूपी नदी को पार कर के आदमी क्यों नहीं बन जाता ? जिनको तू छोटा बड़ा करके देखता है उनको भी मीठी बाणी से तुष्ट रख, जाति से चाहे कोई डोम या चमार ही हो, उसे बराबर करके ही सोच ।”

साम्य, मैत्री, स्वाधीनता

ईश्वर गुप्त की इस कविता में हम साम्य, मैत्री स्वाधीनता (*Liberty, equality, fraternity*) का सन्देश चाहे तो पढ़ सकते हैं, किन्तु भाषा कितनी अचम है तथा जवान कितनी दबी हुई है । यह जो कहा गया है ईश्वर गुप्त ठीक-ठीक जगे नहीं यह ठीक ही मालूम पड़ता है । रगलाल की कविता का भी यही हाल है ।

प्राच्य और पाश्चात्य

प्राच्य और पाश्चात्य के सम्बन्ध में बहुत-सी बातें तथा पुस्तकें तुलनात्मक रूप से लिखी गई हैं, किन्तु मेरा ख्याल है जो पहिले-पहल पाश्चात्य का प्रभाव प्राच्य पर पड़ा, और प्राच्य उससे तिलमिलाकर विलविला उठा, उसकी वजह यह नहीं थी कि पाश्चात्य ने जो कुछ दिया वह विलकुल कोई मौलिक रूप से नई चीज थी, बल्कि सब बात तो यह है कि दोनों के घनत्व या गति में (*Intensity and speed*) आकाश-पतालका प्रभेद था । यदि इस दृष्टि से प्राच्य सभ्यता का प्रतीक हम तरुते-ताऊम को मानें तो पाश्चात्य का प्रतीक हमें लिफ्ट को मानना पड़ेगा । साम्य, मैत्री, स्वाधीनता वाले

आदर्श को ही लिया जाय; क्या यह भारतवर्ष में नहीं है या नहीं था ? वसुधैव कुटुम्बकम् आदर्श कहीं और का थोड़े ही है, किन्तु जहाँ एक तरफ यह आदर्श था वहीं दूसरे तरफ कार्यक्षेत्र में जाति भेद की भीषण चीनी दीवार थी जो मनुष्य के साथ मनुष्य को विलकुल विलग कर देती थी। परिया शब्द विश्व के शब्दकोष में भारतवर्ष का ही दान है। बड़े-बड़े आदर्श यहाँ थे, किन्तु वे परमहंसों के लिये थे, साधारण मनुष्य तो वही सैकड़ों प्रकार के भेद में पड़ा रहता था, वह वसुधैव कुटुम्बकम् वालों परमहंसों को सिर उठाकर देखता भर था। जैसे पहाड़ पर चढ़े हुए मनुष्य को समतल का मनुष्य देखता है। उसके दिनानुदिनिक जीवन के साथ उसका ना तो कोई संस्पर्श था न सम्पर्क। ईश्वर गुप्त या उनके समकालीन कवियों में हम पाश्चात्य की इसी द्रुतता तथा जीवन में सिद्धान्त को अनुवाद करने की बल्कि जीवन में नये प्रयोग करने की व्यग्रता का कुछ पुट पाते हैं। इसी कारण हम उन्हें मोटे तौर पर प्रथम आधुनिक बँगला कवि मान सकते हैं। मोटे तौर पर इसलिए कहा गया कि जिस तरह यह कहना कठिन ही नहीं असंभव है कि रात्रि किस मुहूर्त में खतम होकर प्रभात शुरू हुआ उसी तरह यह कहना कठिन है कि पाश्चात्य प्रभाव कब से बँगला साहित्य में किसको वाहन बनाकर दृष्टिगोचर होने लगा।

पाश्चात्य प्रभाव पर रवीन्द्रनाथ

यह शायद समझा जाय कि मैं पाश्चात्य प्रभाव को बहुत बड़ा स्थान दे रहा हूँ, इसलिये बँगला कविता पर पाश्चात्य प्रभाव का कितना बड़ा भाग है यह रवीन्द्रनाथ के शब्दों में पाठकों के सम्मुख रखना चाहता हूँ। कवीन्द्र लिखते हैं "आधुनिक बँगला कविता की उत्पत्ति यूरोपीय साहित्य की अनुप्रेरणा से हुई इसमें सन्देह नहीं। इस पर यह आपत्ति की जाती है कि फिर यह सब चीज़ें राष्ट्रीय नहीं हैं। इसका अर्थ यदि यह है कि यह सब कवि-

तायें वगालियों के रुचिविरुद्ध है, तब तो ये काव्य वंगाल की सरजमीन पर उत्पन्न ही नहीं होते, और यदि अकुर उठता भी तो दो-चार दिन में जड़ समेत सूख जाता। कहना न होगा कि ऐसा होने का कोई भी लक्षण नहीं मालूम पड़ रहा है। इस दृष्टि से देखा जाय तो आलू मौलिक रूप से राष्ट्रीय नहीं है, किन्तु अब वह राष्ट्रीय भोजन तालिका में ही सब तरह की देशी उस तरीके की चीजों को पार कर गया है। राष्ट्रीय कुलशील की दुहाई देकर हम उस युग की “पाचली”+ नामक कविता पद्धति की जितनी भी प्रशंसा करना चाहे करें कोई भी स्वदेशवत्सल सब छोड़कर “पाचाली” को राष्ट्रीय विद्यालय में चलाने की सिफारिस नहीं करेगा। नदी अपने लिये आप ही रास्ता काट लेती है, उसे नहर की तरह रास्ता काटकर कृत्रिम रूप से जिलाने की आवश्यकता नहीं होती। आधुनिक कविता ने इसी प्रकार अपने ही वेग के द्वारा देश के लोगों के चित्त में स्थान कर लिया है, और वह दिन बरिन् गहरा और चौड़ा होता जा रहा है।”

वंकिमचन्द्र

इसी बात को और स्पष्ट करते हुए कवीन्द्र ने लिखा “वंकिमचन्द्र ने दुर्गेशनन्दिनी, कपालकुण्डला तथा विपवृक्ष को लेकर वंगला साहित्य को अर्पण किया। कहना न होगा इनका रंग-ढंग तथा शैली अंग्रेजी साहित्य के अनुरूप थी। पंडितों ने इनकी भाषारीति की खिल्ली उड़ाई है, उधर समाजधुरन्धरों ने इनकी यह कहकर निन्दा की है कि सामाजिक सनातन रीति से हटाकर यह कहानियाँ देश के मन को अशुद्ध कर देती हैं, किन्तु देखा गया कि कट्टर से कट्टर निष्ठावाली सासों ने पतोहुओं से अनुरोध करना शुरू किया कि वे वंकिम की पुस्तकों को उन्हे पढ़कर सुनावें, बटतल्ला में छपे हुए पुराणों से रस्सी से बंधा हुआ उनका चप्पामा दूर हट गया था। यह विदेशी चीजे हमें अच्छी नहीं लगनी चाहिये कहकर किसी ने इनके प्रति लोगों की अश्रद्धा उत्पन्न नहीं कर पाई।”

+ पाचाली को हम वंगला आल्हा कह सकते हैं।

पाश्चात्य प्रभाव, किन्तु.....

कवीन्द्र के प्रति कोई असम्मान न करते हुए मेरा यह विचार है कि आधुनिक बंगला साहित्य पर पाश्चात्य प्रभाव को श्री मोहितलाल मजुमदारने इससे कहीं अच्छी तरह समझाया है। मोहितलाल स्वयं एक प्रतिष्ठित बंगला कवि हैं। “उन्होंने लिखा है लेकिन इस बात की भूलने से नहीं चलेगा कि यह साहित्यरस चाहे कितना भी उत्कृष्ट हो, यदि उसकी भाषा ने हमारे हृदय को स्पर्श न किया हो, यदि उसके भाव तथा कल्पनाओं ने हमारी रसपिपासा का उद्रेक भर न कर हमारे साथ मार्मिक सम्बन्ध की सृष्टि न कर पाई हो तो वह हमारा साहित्य नहीं हुआ। विदेशी भाव तथा कल्पनाओं को हम विदेशी साहित्य में भी उपभोग करते हैं, किन्तु उनसे हमारा मार्मिक सम्बन्ध स्थापित नहीं हो पाता, तभी तो विदेशी सुसाहित्य का अनुवाद ही स्वदेशी साहित्य की मर्यादा प्राप्त नहीं कर पाता, हमें पृथक् राष्ट्रीय साहित्य की जरूरत पड़ती है। इस प्रारंभिक युग में जिन लोगों ने विदेशी भावों, कल्पनाओं तथा शैली को अपने में जड़ कर लिया, अर्थात् उनमें अनुप्रेरण लेकर अपने लिये एक स्वतन्त्र कल्पनाकर उसमें अपनी स्वतन्त्र प्रतिभा की जान फूँक पाई, वे ही इस युग के साहित्यकार हैं। मृज्जन करने की इसी शक्ति को हम दिव्यशक्ति कहते हैं।”

साहित्य और जाति की प्रतिभा

“यही पर साहित्य के साथ राष्ट्रीयता का सम्बन्ध स्पष्ट हो जाता है। कवि की आत्मा केवल एक निर्विशेष मानवात्मा नहीं है। रूप की जो पिपासा कवि प्रकृति की स्थायी सम्पत्ति है, जिसके वशवर्ती होकर कवि के भाव कलात्मक हो जाते हैं, और निर्विशेष विशेष में परिणत हो जाता है, कवि का वह कविधर्म एक विशिष्ट प्राण का चोतर है। प्राण का वह विशिष्ट स्वरूप है, तभी वे भाव कलात्मक रूप में प्रकाशित हो सके। इन विशिष्ट प्राणधर्म के वगैर

साहित्य में प्राण का संचार नहीं होता, यदि देखा जाय तो मालूम होगा कि युगों की राष्ट्रीय चेतना, उसका भूत तथा वर्तमान जोकि उसके जाग्रत तथा सुप्त चेतना *Subconsciousness* में प्रसारित है, कवि के वैयक्तिक प्राण की तह में है।”

बँगला के प्राचीन कवि

बँगला का प्राचीन साहित्य हिन्दी की तरह समृद्ध चाहे न हो, किन्तु उसमें बहुत से ऐसे कवि जैसे काशीरामदास, कृत्तिवास, मुकुन्दराम चक्रवर्ती, गोविन्ददास, भारतचन्द्र राय, रामप्रसाद सेन, उद्भवदास आदि हुए हैं जिनके सम्बन्ध में हम आज चाहे कुछ भी कहें यह मानना ही पड़ेगा कि बँगाली जाति की आत्मा के साथ उनका अन्तरंग सम्बन्ध था, किन्तु जाति+ की आत्मा कोई शाश्वत वस्तु नहीं, वह भी बदलती रहती है। बाहरी प्रभाव जिनमें आर्थिक कारण है, आवागमन की सुविधा या अभाव, विदेशी साहित्य ही के कारण जिस चीज को हमने राष्ट्र की आत्मा कहा है वह बदलती या विकसित होती है। इसीको दूसरे शब्दों में *Zeit-geist* याने युगमन कहते हैं, यद्यपि युगमन राष्ट्रीय आत्मा से कहीं व्यापक शब्द है। बँगला का पदावली साहित्य चाहे कितना भी सुन्दर रहा हो, और सुन्दर वह है इसमें सन्देह नहीं, किन्तु जब पाश्चात्य के साथ प्राच्य का निकट सम्बन्ध हो गया उसकी समाज व्यवस्था, आर्थिक संगठन तथा साहित्य हमारे ऊपर प्रभाव डालने लगा तो पदावली साहित्य की विचारधारा तथा शैली हमारे लिये एक दूर की चीज हो गई।”

“वैष्णव कवियों ने जिम तरीके से तथा जिस दृष्टि से जगत को, जीवन को तथा मनुष्य को देखा था, नये युग के इन कवियों के लिये उन्हें उसी दृष्टि में देखना असंभव था। वैष्णव कविता चाहे जितनी महान तथा सुन्दर रही हो, वही

+ बँगाली शब्द के साथ जाति शब्द का प्रयोग *nation* अर्थ में नहीं किया गया —लेखक

कविता का एकमात्र आदर्श है, या उसीको बँगाल के कवि हमेशा अपनाकर पड़े रहेंगे यह एक व्यर्थ की आकांक्षा है। भावुकता का स्रोत हमेशा नई धारा में नये दृश्यों के बीच प्रवाहित होता है, उसे बाँधकर कौन रख सकता है, भला भागीरथी को फिर गंगोत्री में कौन ले जा सकता है ? बँगाल के साहित्य में यह पट परिवर्तन, तथा वातावरण के बदल जाने को हम केवल मोह कहकर टाल दें यह नहीं हो सकता। नये युग का बँगला साहित्य केवल अंग्रेजी साहित्य की क्षीण प्रतिध्वनि था, यह कहना गलत होगा। मान लिया जाय कि अंग्रेज भारतवर्ष में नहीं आते तो भी यह नहीं कहा जा सकता कि बँगला में घुमाफिराकर विद्यापति और चंडीदास की ही सृष्टि होती। यदि यह मान लिया जाय कि बँगला के इन कवियों में प्रतिभा थी तो मानना ही पड़ेगा कि ये कलाकार युगमन के तक़ाज़े के अनुसार साहित्य को नये तरीके से तोड़कर सृजन करते”।

साहित्यिक शुद्धता

“जगत में कोई भी जाति ऐसी नहीं है जो सम्पूर्ण रूप से अपने साहित्यिक रक्त की शुद्धता को कायम रख सकी हो। शायद ऐसी कोई जाति हो भी नहीं सकती। वर्णशंकरत्व से ही जातियों की उत्पत्ति हुई है। दुनिया का कोई भी साहित्य स्वयंसिद्ध नहीं है, विशेषकर जबकि आवागमन सुविधाजनक हो गया, तब तो इच्छा करने पर भी कोई जाति कलुष की तरह अपने साहित्य को अपने अन्दर बन्द नहीं कर सकती थी।”

अंग्रेजी साहित्य के तीन महायुग

“अंग्रेजी साहित्य की बात ली जाय। अंग्रेजी साहित्य को तीन महायुगों में विभक्त करने पर देखा जायगा कि तीनों महायुग के मूल में विदेशी प्रभाव है। पहिले युग के अंग्रेजी साहित्य के उत्स-स्थल चालर ने अपनी कविता की प्रेरणा फ्रान्स और इटली से ली थी। इसके बाद एलिज़ाबेथीय युग का आरंभ जिन लोगों से

हुआ था वह वाट (Watt) तथा सरे (Surrey) अपना वीज इतली से ले आये थे। वर्ड्सवर्थ ने पहिले फ्रान्स से प्रेरणा ली फिर कोलरिज के साथ जर्मनी घूमकर लौटने के बाद जर्मनी से कविता की प्रेरणा ली। आधुनिक रासेटी ने इतली और फ्रान्स से, मोरिस ने स्कन्डिनेविया के सागा साहित्य से, तथा स्विनबर्न ने सभी जगह से प्रेरणा ली। इसी प्रकार यदि फ्रेन्च साहित्य ने स्पेन, जर्मनी तथा अंग्रेजी साहित्य से अनुप्रेरणा न ली होती तो वह भी अपने Troubere और Troubadour तक ही समाप्त हो जाता। मारा लैटिन साहित्य तो ग्रीक साहित्य की छाया में ही उपजा है, फिर भी लैटिन साहित्य में अपनी विशेषता है इसे कौन अस्वीकार कर सकता है। ग्रीक साहित्य की इस वाढ़ के विरुद्ध कंटो कितना लड़े, किन्तु उन्होंने अन्त तक स्वयं ही युगमन के प्रभाव में आकर अस्सी माल की उम्र में ग्रीक सीखना शुरू किया।”+

पारचात्य प्रभाव की महत्ता

बंगला साहित्य के समालोचकों ने पारचात्य के इस प्रभाव को घटाकर दिखाने की चेष्टा नहीं की। स्वयं रवीन्द्रनाथ ने भी देखा गया ऐसा नहीं किया। श्री नलिनोकान्त गुप्त ने आधुनिक बंगला साहित्य पर लिखते हुए स्पष्ट ही लिखा है “आधुनिक बंगला साहित्य के जीवन में हम तीन सन्धिस्थल देखते हैं, और तीन अवसरों पर तीन महापुरुषों का आविर्भाव हुआ है। इन तीनों विभूतियों ने नवजीवन की जो वारा बहाई है उसका उत्तम उन्होंने पारचात्य या और भी साफ-साफ कहा जाय तो डब्लुलैड में पाया है। पहिले राममोहन, दूसरे मधुमूदन, तीसरे रवीन्द्रनाथ। आधुनिक बंगला साहित्य में ये तीनों एक-एक युग के प्रवर्तक हैं, विदेशी शैली तथा साहित्य में निस्तान होकर इन तीनों ने बंगला को घर की चहारदीवारी में निकालकर विश्वमभा में प्रतिष्ठित किया। चासर

के बाद डेढ़ सौ वर्ष तक अङ्गरेजी साहित्य में जैसे एक अंधकार का युग गया है उसी तरह चंडीदास तथा वैष्णव कवियों के बाद बंगला साहित्य कई सौ वर्ष अंधकार में पड़ा था। इस दौरान में कवियों का एकदम अभाव था यह बात नहीं, पद्य प्रचुरता से लिखा गया, किन्तु कवित्व वह धक्कती, सुलगती, जलती हुई प्रतिभा की मशाल हम किसी के हाथ में नहीं देखते। जो कुछ था उसे हम मुमूर्षु के किसी प्रकार दो घड़ी तक जीते रहने का प्रयास मात्र कह सकते हैं। इस जीवनरूपी नदी का मुँह पश्चात्य भाषा से ओतप्रोत राममोहन ने खोल दिया। मधुसूदन ने बज्रकी तरह प्रतिभा के प्रहार से उसके दोनों किनारों को तोड़कर उसका मुँह चौड़ा कर दिया। रवीन्द्रनाथ ने तो खरै इस धारा को एकाकारकर उसमें एक महासावन को ही ला दिया। ”

बंगला की उन्नति का कारण

नलिनी बाबू ने लिखा है और मैं भी इसे मानता हूँ कि भारतवर्ष की भाषाओं में बंगला भाषा जो इस साहित्यिक उन्नति को पहुँची उसका कारण है कि जब पहिले-पहल अंग्रेजी प्रभाव यहाँ आया तो बंगाल ने बड़े तपाऊ से उसे अपनाया। “ विदेशी भावुकता के पहिले प्लावन में बंगाल यदि इस प्रकार अपने को छोड़ न देता, यदि वह जाति नष्ट होने के भय से पीछे हट जाता, तो वह समाजजीवन के स्रोत में दूर पड़ा रहता। संभव है हम पदावली साहित्य का चर्चित चर्चण करते रहते, किन्तु हमें न ‘मेवनादवय’ न ‘रूपालकु डला’ न ‘विपवृज’ न ‘सोनार तरी’ का दर्शन होना। ” फिर बंगला को विश्वसाहित्य में तो कभी भी स्थान न मिलना।

नया साहित्य

“पश्चात्य के प्रभाव ने आने के बाद बंगला साहित्य का जो निर्माण होने लगा, वह पहिले के बंगला साहित्य ने दूसरी तरह का था उसमें सन्देह नहीं। चंडीदास ने दाशरथी राय तक बंगला

साहित्य का विस्तार जितना था, इसका क्षेत्र उससे कहीं बढ़कर था। इस नये साहित्य में जो विचार तथा भाव आये, वे दाशरथी राय ऐसे कवियों की कल्पना के बाहर की बातें थीं। इस नये साहित्य के रगढग, गति यहाँ तक कि प्राण में भी विभिन्नता थी। यह बारबार कहा जाता है कि इस नये युग के प्रारम्भ में बंगालियों के सम्मुख जब पाश्चात्य ज्ञान-विज्ञान की प्रकांड थाली परोसी गई तो भूखा बंगाली उस पर टूट पड़ा। उसने खाया तो खूब, किन्तु हजम नहीं हुआ। इसके फलस्वरूप जो हमें नये युग के साहित्य के नाम से हमारे सामने आया, वह उनके हृदय का रक्त नहीं था, बल्कि खाये हुए अजीर्ण द्रव्यों का उद्गार मात्र था। इसमें सन्देह नहीं कि ऐसे उद्गार भी साहित्य के दरवार में आये।” +

पाश्चात्य प्रभाव से पथभ्रष्ट

सच बात तो यह है पाश्चात्य प्रभाव जब इस तरह एक प्रवल आँधी की तरह बँगला के कवि साहित्यिकों के सूक्ष्म जगत में आया, तो उनमें से बहुतों के पैर उखड़ गये, कई लड़खड़ा कर रह गये। उनका यह लड़खड़ाना छूटा नहीं। बड़े बड़ों का यही हाल रहा। फलस्वरूप बँगला काव्य में जब यह पाश्चात्य प्रभाव की बाढ़ का युग था, उसी समय एक दूसरा आन्दोलन भी वहाँ चल निकला वह यह कि इससे मुक्त हो जाओ। इस युग के बँगला के कवियों में हम इन्हीं शक्तियों का धन और ऋण देखते हैं। “कवि हेमचन्द्र में हम एक विशुद्ध बंगाली का हृदय पाते हैं, किन्तु वह प्राण बलिष्ठ होने पर भी अलस है, वह जोरो से इस आँधी से आन्दोलित ही नहीं हुआ। जिस वाग्नि की दमरोशनी से माइकेलमधुसूदन की सजगचेतना स्तम्भित हो गई थी, किन्तु फिर भी उस रोशनी में उसने बँगला की काव्यलक्ष्मी को प्रत्यक्ष किया, वही वाग्नि हेमचन्द्र का स्थूल आत्मतृप्त बंगालीपन को भेद नहीं कर पाया। कवि नवीनचन्द्र में आवेग था, किन्तु

वह आवेग अन्ध था, वे बिलकुल आत्मसचेतन नहीं थे, आत्माभि-
मानी थे। उनके मन में विचार तथा कल्पनाओं का अवाध अधिकार
था, फिर भी वह ऊपर ही ऊपर वह जाते थे, अंतरंग में पैठकर वह
काव्यसृष्टि की गहरी प्रेरणा नहीं हो पाती। एक एक *idea* जैसे उन पर
ढखल जमा होता था, अङ्गरेजी विद्या का गर्व इसके मूल में था। इस
अङ्गरेजी शिक्षा बल्कि उसके गर्व के साथ अत्यन्त देशी अतिभावुकता
मिलकर जिन काव्यों की सृष्टि हुई है उन्हें देखकर हृदय में एक
अजीब गुदगुदी पैदा होती है।" + अथवा ये ही बातें सुरेन्द्रनाथ
मजुमदार में जाकर एक कलामय समन्वय में पहुँचती हैं। अठारहवीं
सदी के अंग्रेजी साहित्य में जो विचारशीलता तथा युक्ति की प्रधानता
थी उसके साथ बंगाली भावुकता के समन्वय की चेष्टा उन्होंने की।
उनकी यह चेष्टा पूर्ण रूप से सफलता मण्डित न हो सकी, इस असाध्य
साधन के लिये एक महान प्रतिभा की ज़रूरत थी, फिर भी वे एक
मध्य मार्ग अवलम्बन करने में सफल हुए। उनकी रचनाओं में
कवित्व और बुद्धि का एक सुन्दर तारतम्य हम पाते हैं। न हेमचन्द्र
की तरह महाकाव्य-लेखन के प्रयास में ही उन्होंने अपनी सारी शक्ति
व्यय न कर डाली न नवीनचन्द्र की तरह महाकाव्य रचना के नाम
पर धर्म तथा राजनैतिक वक्तृओं को उन्होंने अतुल्य कविता में
लिपिबद्ध किया।

आधुनिक बङ्गला का उद्भव काल

नवीन बङ्गला साहित्य के यथार्थ उद्भव काल हम १८५०-१८८० ले
सकते हैं। राजनीति में वही काल प्रबल आलोड़न बिलोड़न का समय
है। १८५७ का गदर गेर्ड पूर्वापरसन्तन्धहीन घटना नहीं है, उनका
मूल १८५७ से पहिले के काल में प्रनारित है। गदर के इधर तथा
उधर जो आर्थिक-सामाजिक परिवर्तन हुए, जो विचारों, स्वार्थों,
आदर्शों तथा पद्धतियों का संघर्ष हुआ उनके फलस्वरूप साहित्य

में एक नये युग का प्रवर्तन कोई आश्चर्य की बात नहीं थी। माइकेल मधुसूदन का मेघनाद-वध, विहारीलाल का सारदामंगल, नवीनचन्द्र का पलाशीर युद्ध, हेमचन्द्र की कवितावली इसी युग में लिखी गई थी। ईश्वर गुप्त ने जिस सर्वर्ष वक्ति आक्रमण की एक झलक ही देखकर अपना किवाड़ बन्द कर लिया था, वह उनकी मृत्यु के बाद ही बङ्गला साहित्य को पल्लवित पुष्पित करने में समर्थ हुई। पहिले ही कहा जा चुका बहुत से साहित्यिक इस नई रोशनी में वर्णाध हो गये, उनके पैर लडखड़ा गये, यह स्वाभाविक था। समय ने ऐसे कवियों तथा उनकी कविताओं को ग्रस लिया है। इसमें कोई दुःख की बात नहीं है, यह भी स्वाभाविक है।

सिलसिला न रहा

अङ्गरेजी सभ्यता, साहित्य के संस्पर्श के पहिले हम कवि भारत-चन्द्र में जो कलात्मक शैली, निखरी हुई भाषा तथा सौष्ठव का दर्शन पाते हैं, वह कायम नहीं रह सका। इसका कारण राजनैतिक अव्यवस्थितता तथा सामाजिक कृममडुकता थी। बात यह है वह सस्कृति ही लुप्त हो चुकी। यदि भारतचन्द्र के बाद साहित्य और भाषा की प्रगति का सिलसिला कायम रहता तो उन्नीसवीं सदी के उत्तरार्ध में हमें ईश्वर गुप्त तथा “कविवालों” की रचना से अच्छी चीज मिलती, इस प्रकार बाद को विहारीलाल, माइकेल आदि प्रतिभाओं का बहुत कुछ आभास भाषा तथा शैली को अपने उपयोगी करने में व्ययित करना पडा।

माइकेल और विहारीलाल

बंगला के आधुनिक साहित्य के इस प्रारम्भिक युग में दो कवि बहुत जबरदस्त हुए हैं। एक माइकेल मधुसूदन दत्त, दूसरे विहारीलाल। हम इन पर जरा तफसील के साथ आलोचना करेंगे। स्मरण रहे कि बन्देमातरम मन्त्र के ऋषि बङ्किमचन्द्र भी इसी युग की

विभूतियों में है, किन्तु चूँकि वे कवि नहीं थे अर्थात् कवि से बढ़कर कहीं बड़े औपन्यासिक तथा गद्यलेखक थे, इसलिये उनकी प्रतिभा का विश्लेषण हमारे इस ग्रन्थ के दायरे में नहीं आता। फिर भी अपने समग्रामयिक तथा वाद के काव्य साहित्य पर उनका गहरा अग्रपड़ा है, इस दृष्टि में उन पर कुछ कहकर तभी हम माइकेल तथा विहारीलाल पर अपना वक्तव्य कहेंगे।

वंकिस एक साहित्यिक क्रान्तिकारी

वंकिसचन्द्र आज हमारे सामने क्रान्तिकारी तो क्या शायद एक प्रतिक्रियावादी जैचे, किन्तु उन जमाने में जब वे थे एक भयंकर क्रान्तिकारी के रूप में ही दृष्टिगोचर हुए होंगे इसमें सन्देह नहीं। जाति की विचार-शक्ति लुप्त हो चुकी थी, विश्वास ने कुसंस्कार का बाजू फसकर थाम लिया था। किसी भी जिन्ना सिद्धान्त के साथ जाति का संस्पर्श नहीं था। ऐसे समय में विपुल गैश्वर्यशाली पारचात्य ज्ञान-विज्ञान का यहाँ प्रवेश हुआ। वङ्किस ने इनको श्रद्धा के साथ विचार किया। वङ्किस के अपने शब्दों में ही लीजिये, वे श्रीमद्भगवद्गीता की भूमिका में लिखते हैं “फिर भी मुझे यह कहना ही पड़ता है कि जिसने पारचात्य साहित्य, विज्ञान और दर्शन के साथ परिचय प्राप्त कर लिया, वह हर क्षेत्र में प्राचीनों का साथ दे नकेगा। यह संभव नहीं जो लोग समझते हैं पारचान्य पंडितों ने जो कुछ कहा है वह सभी गलत है, और हमारे प्राचीनों ने जो कुछ कहा है वह सब ठीक है, मुझे उनमें कोई सहानुभूति नहीं।”

इसने भी स्पष्ट लीजिये, वङ्किस लिखते हैं—

“तीन-चार हजार वर्ष पहिले भारतवर्ष के लिये जो विधियाँ तन्त्रापित हुई थीं, आज हरष बहरष उनमें मिलकर कोई नहीं चल सकता। वे ही अपिगण यदि आज भारतवर्ष में मौजूद होते तो वे ही यह उठते—‘नहीं, यह नहीं चल सकता। यदि उन विधियों

का उसी प्रकार पालन किया जाय तो हमारे प्रचारित धर्म का उसके द्वारा मार्मिक विरोध ही होगा ।' धर्म का वह मर्मभाग अमर है, चिरन्तन है, हमेशा उससे मानव जाति का कल्याण ही होगा, क्योंकि मनुष्य-प्रकृति में ही उनकी नींव है । विशेष विधियाँ समया-नुसार ही सब धर्म में होती हैं । उसको समय के अनुसार त्याग कर देना चाहिये या बदलना चाहिये ।”

वंकिम-साहित्य

वकिमचन्द्र की महत्ता केवल इस बात में नहीं है कि वे एक जवर्दस्त सुधारक थे, राममोहन ने इसके पहिले इस गुण से भारत को और बंगाल को एक रास्ता दिखलाया था, किन्तु वंकिम की महत्ता इस बात में थी कि वे एक स्रष्टा थे, और उनकी सृष्टिकला को वाहन बनाकर चलती थी । वंकिम-साहित्य बहुत कुछ हृद तक मध्यवित्त श्रेणी का साहित्य है, उसके अन्दर देश के आम लोगों का चित्र उनके सुख-दुःख की धड़कन हमें नहीं सुनने को मिलती, फिर भी हम यदि कान डालकर सुनें तो जो बहुत-सी समस्याएँ उस युग के भारतीय समाज को आलोडित कर रहीं थीं तथा जो आदर्शों का संघर्ष जोरों के साथ चल रहा था उनको सुन सकते हैं ।

वकिमचन्द्र भाववादी थे, वास्तववाद से उनका सम्बन्ध था, किन्तु उतना ही जिससे उनके आदर्श को पैर जमाने का मौका मिले, और वह हवा में उड़ता हुआ न मालूम पड़े । हम जिसे आज-कल साहित्यिक वास्तविकता कहते हैं वह वंकिमचन्द्र के लिये विलकुल अज्ञात बात थी ऐसा कहा जाय तो कोई अत्युक्ति न होगी । आज-कल के विभाजन के अनुसार वंकिम को हम रोमांचवादी *Romantic* कह सकते हैं, वंकिम की तुलना अंग्रेज लेखक स्कॉट से की जाती है, यह ठीक ही है ।

ममालोचक मोहितलाल के अनुसार “वंकिम के प्रथम उपन्यास दुर्गेशनन्दिनी’ में साहित्यिक प्रेरणा के अतिरिक्त कुछ नहीं था ।

‘दुर्गेशनन्दिनी, वंगला भाषा का पहिला रोमान्स था, विलकुल अंग्रेजी रोमान्स के ढंग पर लिखा हुआ। ‘मृणालिनी’, ‘युगलाङ्गुरीय’ तथा ‘राधारणी’ इसी आदर्शानुसर लिखे गये थे। हाँ ‘मृणालिनी’ के कथानक में देशप्रेम सबसे पहिले दिखाई पड़ा। वंकिमचन्द्र के लिखे हुए उपन्यासों में ‘विपवृत्त’ का नम्बर चौथा है, इसमें समाज की समस्याये सामने आती हैं; ‘चन्द्रशेखर’ और ‘कृष्णकान्तेर विल’ एक ही प्रेरणा का नतीजा है। ‘आनन्द मठ’ और ‘राजसिंह’ में देश-प्रेम, ‘देवी चौधुरानी’ और ‘सीताराम’ में धर्म समस्या, ‘रजनी’ में मनस्तत्त्व और ‘इन्दिरा’ में केवल गल्प रचना का आनन्द है। विशुद्ध उपन्यास, अर्थात् जिनमें समाजनैतिक या धर्मनैतिक कोई अभिप्राय नहीं है उनकी संख्या बहुत ही कम हैं, और उनमें ‘कपालकुण्डला’ ही सबसे बढ़कर काव्य बना। जिन उपन्यासों में स्वदेश, समाज, धर्म या नीति की प्रेरणा है उन्हीं में वंकिमचन्द्र की कल्पना सबसे अधिक स्फूर्ति प्राप्त कर सकी, चरित्र की महिमा घटनासन्निवेश की दक्षता के कारण उनमें नाटकीय सौन्दर्य आ गया है। समस्याओं की गुत्थियाँ बड़ी पेंचीली होने पर भी मालूम होता है वंकिम की प्रतिभा ने चट्टान की रगड़ से इस्पात का तरह चिंगारियाँ बरमाई हैं। वंकिम फिर भी अपने उपन्यासों में बड़े थे। उनके ग्रन्थों को पढ़ते-पढ़ते बारबार यह उद्गार निकल पड़ता है— *Ecce Homo* “यही आदमी है?”

वंकिम साहित्य में राष्ट्रीयता

पहिले ही कहा जा चुका है वंकिम समाज की एक विशेष भेणी के ही इर्द-गिर्द घूमते रहे, जिनसे उनके उपन्यासों ने एक बात में बड़ी मदद दी, वह है राष्ट्रीयता का निर्माण। वंकिम ने तर्कों पर इस राष्ट्रीयता नामक चीजको तर्कों से भारतवासियों के मन में प्रतिष्ठित करने की चेष्टा नहीं की, उन्होंने उसके अस्तित्व को एक भारतवासी के जीवन में वैसे ही स्वतःसिद्ध मान लिया जैसे एक

अङ्गरेज मे माना जाने का रिवाज है या था फिर 'आनन्दमठ' 'राजसिंह' आदि लिखना शुरू किया। भारतवर्ष में अखिल भारतीय राष्ट्रीयता-बोध एक बहुत बड़ी बात है, इसके निर्माण में बंकिम का एक बड़ा भाग है।

माइकेल की कविता

बंकिम की इस थोड़ी-सी जरूरी आलोचना के बाद अब हम माइकेल मधुसूदन की कविता की आलोचना करेंगे। माइकेल की जीवनी सक्षेप में यह है कि वे पाश्चात्य की करीब-करीब सभी प्रधान भाषा जानते थे, पाश्चात्य में उन्होंने खूब भ्रमण भी किया था। पहिले उन्होंने अङ्गरेजी में कविता लिखी, किन्तु बाद को सुमाने पर बंगला में लिखने लगे। एक स्त्री के प्रेम में पड़कर वे इसाई हो गये थे। कहना न होगा कि ऐसे व्यक्ति में पाश्चात्य कितनी प्रबलता के साथ होगा, किन्तु वह चाहे कितना भी प्रबल हो कवित्व उनमें प्रबलतर था, तभी वे न तो गुमराह हुए, न उन्होंने हवा के सामने घुटना टेक दिया, न उनका काव्य कहीं अजीर्णरोगी का उद्गार ज्ञात होता है। 'माइकेल की काव्यप्रेरणा में सबसे प्रबल जो है वह है बाहरी वस्तु का बाहरी रूप। केवल विचित्र वस्तुओं का संग्रहकर उनको दूर में स्थापनकर या पास में सजाकर उनके दर्शन या स्पर्शन के ही आनन्द में ही वे विभोर हैं। छोटी या बड़ी तस्वीर बात की बात में बातों से आँखों के सामने खड़ी कर देने में, या कारीगर की तरह मूर्ति की सुपमा खोज निकालने में उन्हें कितना आनन्द है, उनकी कल्पना मानो उल्लास की विह्वलता में थिरकने लगती है। उपमा के बाद उपमा का जाल बिछाकर वे जिस रूप को प्रकाश करते हैं वह विचारों की झलक नहीं, बाहरी वस्तुओं के विन्यास का सौन्दर्य है। विषाद की प्रतिमा स्वरूपा बन्दिनी सीता के माथे पर सेंदुर को वे गोधूलि के ललाट में नम्र रत्न की भाँति देखते हैं। वे वस्तु को भाव के द्वारा या भाव को वस्तु के द्वारा स्पष्ट करने के आदी नहीं, वे तो

एक वस्तु को स्पष्ट करने के लिये बहुत-सी वस्तुओं को लाकर
 आँख के सामने ढेर कर देते हैं, वे चित्र को चित्र से ही स्पष्ट करते
 हैं। आलोक और छाया इन दो ही वर्णों में संगमरमर की मूर्ति जैसे
 अपने को प्रकाशित करती है, उसी प्रकार उनकी बनाई हुई मूर्तियाँ
 अत्यन्त सरल और आम सुख-दुःख की छाया और आलोक से
 हमारे सामने स्पष्ट हो जाती हैं। इसलिये देखने में मिल्टन को
 अनुसरण करते हुए मालूम होने पर भी मधुसूदन मनुष्य की दुनिया
 को पीछे और नीचे छोड़कर महाकाव्य के अत्युच्च कल्पलोक में
 सीमार्हीन दिग्देश में अपनी कल्पना को भेज नहीं पाये। मनुष्य को
 ही उन्होंने बड़ा करके देखा था। पुरुष का पौरुष तथा नारी के
 नारीत्व ने उनके मन की जीभ में जो रस का संचार किया था, उसी
 की व्याकुलता में ये काव्य लिखे गये हैं। माइकेल को पढ़ने से यह
 मालूम होता है जैसे इस गायनप्राण बंगला कवि ने एक नये जगत का
 आविष्कार किया हो। वहाँ हृदय-समुद्र की बलखाई हुई लहरों की
 अलस फेनरेखा बुलबुलों की माला में विनुप्र हो जाती हैं, किन्तु
 उसी के साथ दूर में आया हुआ जल का कलकल और भग्ननौका-
 यात्री का आर्तनाद एकान्त निकुञ्ज के वंशीरव को एक अपूर्व वेदना
 से प्रतिध्वनित कर देता है। कविकल्पना के इस नये अभियान ने
 नये साहित्य की गति को एक निर्देश दिया था, फलस्वरूप मन के सूक्ष्म
 लीलाविलासों से बेखबर होकर मनुष्य को देह के राज्य में गड़ा
 फरवाकर उसके स्वाभाविक आकार, प्रकार तथा रूप को देखने की
 आकांक्षा। जगो पाप-पुण्य से परं उसके प्राणों की उमंगे नियति के
 अमोघ नियम से कैसी भीषण-मधुर हो उठती हैं, इस बंगला कवि
 के चित्त में उसी की प्रेरणा जगी थी। +

माइकेल पर कवीन्द्र

कवीन्द्र ने माइकेल के सन्मन्थ में लिखा है—आधुनिक बंगला

के कविता-साहित्य में माइकेल मधुसूदन ने जो इसके प्रथम द्वार-मोचक थे सबसे बढ़कर दुसाहस दिखलाया। उन्होंने जिस मिलटनी वाद से दुरुह शब्दतरंग उठाकर वगला भाषा को तरंगित कर दिया, उससे बढ़कर अपरिचित और अनभ्यस्त वगाली पाठकों के लिये कुछ भी नहीं था। यह विलकुल अपरिचित और अनभ्यस्त होते हुए भी इतना अपरिचित नहीं था कि वगाली पाठक इसे समझ ही न सके। वगाली शिक्षित समाज अङ्गरेजी साहित्य के जरिये से इस विस्तृततर जगत से परिचित हो चुका था उस समय के शिक्षित वगाली मिलटन, शेक्सपियर की आज से ज्यादा चर्चा करते थे। इसलिये ज्यों ही वगला भाषा के वाद्ययन्त्र के जरिये से वही परिचित ताल, लययुक्त जगत उनके सामने आया तो प्रशंसा करने लगे। मधुसूदन की प्रतिभा के कारण वगला काव्य के रगमंच पर पहिले-पहल प्राच्य पाश्चात्य गले मिले।”

माइकेल का मूल्य

वगला साहित्य में पाश्चात्य का प्रभाव इस प्रकार द्रुतता के साथ रग लाने लगा और अब भी ला रहा है, उसका श्रेय बहुत अंश में पद्यसाहित्य में मधुसूदन को है। रवीन्द्रनाथ ने जो कहा है कि वे वगला पद्यसाहित्य के द्वारमोचनकारी कहाँ हैं वह ठीक ही है। प्राक-पाश्चात्य वगला तथा भारतीय साहित्य में कुछ विशेष विषय थे जैमें राम और कृष्ण की कथा, वैष्णवी भक्ति का विभिन्न रूप, बहुत हुआ दो-चार राजे-महाराजे की गाथा गा दी गई। तुलसीदास, सूरदास, चडीदास विद्यापति, चन्द्रवरदाई, भारतचन्द्र, तुकाराम इन्हीं को लेकर गाते रहे। इसकी सब। *permutations* और *combinations* गाये, लिखे जा चुके थे। भारतीय कविता साहित्य इन्हीं की चहार-दीवारी में घूम-घूमकर कातर क्रन्दन कर रहा था। इस वास्तिल (*Bastille*) से उद्धार करने के लिये एक विचारगत क्रान्ति की ज़रूरत थी। वह

क्रान्ति पश्चात्प्रभाव के कारण संभव हुई। मधुसूदन ही वे क्रान्तिकारी थे, जिन्होंने इसका फायदा उठाकर इसको संभव किया। यह बात नहीं कि माइकेल ने वजाय राम, कृष्ण और पौराणिक गाथाओं को बिलकुल त्याग दिया बल्कि सच बात तो यह है माइकेल ने अपनी श्रेष्ठ रचनाएँ पौराणिक कहानियों तथा व्यक्तियों के इर्द-गिर्द लिखी, किन्तु उनमें एक नया जीवन, एक क्रान्तिकारी रूप से अभिनव दृष्टिकोण, एक नई व्याख्या तथा नया तरीका (*approach*) ला दिया।

मेघनादवध काव्य

मधुसूदन की रचनाओं में मेघनादवध सबसे अच्छा है, इसमें हमारे चिर परिचित राम, लक्ष्मण, सीता, रावण, मेघनाद, प्रमीला आती हैं; किन्तु कोई यदि समझे हमारे पुराणों में वर्णित तथा वैष्णव कोमल कान्त पदावली के व्यक्तित्व हैं तो बड़ी ग़लती होगी। नाम तो वे ही हैं, घटनाओं की परम्परा तथा कथानक की समानता (*denouement*) उसी तरह है, किन्तु वे व्यक्ति बिलकुल बदले हुए हैं। मेघनादवध को पढ़कर ऐसा नहीं प्रतीत होता कि राम-रावण का युद्ध निरवच्छिन्न रूप में भले-धुरे का युद्ध है बल्कि दो उपाकांक्षी राजाओं का युद्ध है या ज्यादा से ज्यादा दो सभ्यताओं के संघर्ष का युद्ध है। माइकेल का मेघनाद लक्ष्मण से कोई घुरा आदमी नहीं जँचता, उसका वध कोई दैत्य का विनाश नहीं बल्कि एक ग़हीद की शहादत के रूप में हमारे सामने आता है। पुस्तक पढ़ते-पढ़ते ऐसा मालूम होता है कि यदि हम लड़कपन से राम-लक्ष्मण की जय और मेघनाद की पराजय चाहते न आते तो कदाचिन् हमें मेघनाद की जय से ही तृप्ति होती। माइकेल ने मेघनाद को करीब एक दूसरा अभिमन्यु बनाकर छोड़ा है। माइकेल की सीता अच्छी है, किन्तु प्रमीला और अच्छी है। सीता से प्रमीला कुछ कम सहिष्णुमयी नहीं मालूम होती। प्रमीला

चरित्र एक नाम के अतिरिक्त सम्पूर्ण रूप से माइकेल की ही सृष्टि है, पौराणिकों को इसकी कल्पना भी नहीं थी। देशी और विदेशी सभी आदर्श की तिलोत्तमा यह प्रमीला है, मालूम होता है कविवर ने इस चरित्र को बनाने में अपने वर्णाधार के सब वर्ण खर्च कर डाले हैं। इस प्रकार परिचित नामों को कायम रखकर उनको एक नया चरित्र देकर माइकेल ने अपनी कविता के लिये, अपने पाठकों के लिये तथा अपने विचारों के लिये अच्छा ही किया है। इस प्रकार वे जो बातें काव्यामोदियों तक पहुँचाना चाहते थे वह और सुगमता के साथ पहुँच गईं। माइकेल ने एक काव्य हेक्टरबध भी लिखा है, किन्तु वह बंगाली पाठकों के सामने सफल न हो सका। भारतीय साहित्य के सौभाग्य से माइकेल ने ओडिसि तथा वार्नेवल से अपने नायक नहीं चुने, नहीं तो केवल नामों के ही कारण उनकी सफलता में सन्देह होता।

वीरांगना काव्य

‘वीरांगना’ काव्य माइकेल की एक दूसरी अमर रचना है। इसमें वीरांगनाओं के लिखे हुए पत्रों का संग्रह है। द्वारकापति कृष्ण विदर्भाधिपति भीष्मक की कन्या रुक्मिणी का लिखा हुआ एक पत्र इसमें है, जो उन्होंने तब लिखा था जब उनके भाई रुक्मी ने चेदीश्वर शिशुपाल के साथ अपनी वहिन के विवाह की बात चलाई। इस पत्र की लिखनेवाली रुक्मिणी है, किन्तु यह पत्र करीब-करीब वैसा ही है जैसे एक कालेज की लड़की अपने प्रेमिक को लिखेगी जिसके साथ वह भाग जाने में ही समझती है सुखी होगी। *Wooing* के सब वे ही तरीके हैं, लज्जा भी है साथ-साथ निर्लज्जता भी। वही आग्रह और अपने प्यारे को सातवें आत्मान पर चढ़ाकर अपने को उसकी अयोग्या समझना। उसमें यह नहीं लिखा गया कि मैं लक्ष्मी हूँ तुम नारायण, यह मूर्ख रुक्मी एक ऐसी बात करने जा रहा है जो असंभव है।

कृष्ण के नाम रुक्मिणी

वह लिखती है—

निशार स्वपने हेरि पुरुष-रतने
कायसन अभागिनी सँपियाछे तारे,
देवे साक्षी करि, वरि देवनरोत्तमे
वरभावे । नारी दासी, नारे उच्चारिते
नाम तौर, स्वामी तिनि

“रात में स्वप्न में मैंने उस नररन्त को देखा, तब से इस अभागिनी ने देवताओं को साक्षी करके इस देव तथा नरों में उत्तम को वर रूप से वरणकर उन्हें देह तथा मन सौंप दिया। मैं नारी हूँ, दासी हूँ, उनका नाम उच्चारण नहीं कर सकती, क्योंकि वे पति जो हैं।”

एक *feminist* को जो नारी की स्वतंत्रता की खोज में जान हथेली पर लिये फिरती है, उसको शायद इसकी अन्तिम पंक्तियों में दासी शब्द खटके, किन्तु यदि जमा किया जाय तो मैं कहने का साहस करूँगा कि यह स्वाभाविक है। हाँ, आजकल के प्रेम-पत्रों में यदि उधर से अपने को दासी लिखा जाता है तो इधर से दास भी लिखा जाता है। अन्तु

रुक्मिणी आगे लिखती है—

शुनो एवे तु ग्य-कथा । हृदय-मन्दिरे
स्थापि' से सुश्राम-मूर्ति, सन्यानिनी यथा
पूजे नित्य उष्ट्रदेवे गहन विपिने,
पूजिताम आमि नाथे । एवे भाग्य-दोषे
चेदीएवर नरपाल शिशुपाल नामे,
(शुनि जनरव) नाकि आनिछेन हेथा
वरवेशे वरिवारे, हाय अभागीरे

“अब जरा मेरी दुख-कहानी सुनिये। हृदय मन्दिर में उस श्याम मूर्ति को रखकर मैं उसकी उसी तरह पूजा करती थी जैसे कोई सन्यासिनी अपने इष्टदेव को गहन विपिन में पूजती है। अब दुर्भाग्य के कारण सुनती हूँ ऐसी अफवाह है कि चेदीश्वर शिशुपाल नामी कोई राजा मुझ अभागी के वररूप में आ रहे हैं।”

कालरूपे शिशुपाल आसिछे सत्वर—

आइसो ताहार अग्रे। प्रवेशि' ए देशे

हरो मोरे—हरे लये देह तौर पदे

हरिता ए मन जिनि निशार स्वपने।

“सुनती हूँ शिशुपाल काल की तरह जल्दी आ रहा है, आप उससे भी पहिले आयेँ, और इस देश में प्रवेशकर मुझे हर ले जायँ, और उन्हींको मुझे सौप दें जिन्होंने रात्रि के स्वप्न में मेरा मन हरण कर लिया।”

नीलध्वज के प्रति जना

“नीलध्वज के प्रति जना” नामक पत्र में हमे जना का जो चरित्र मिलता है वह माता तथा पत्नी के रूप में, इतनी महीयसी है कि उसके सामने सब क्लासिकल चरित्र फीके पड़ जाते हैं। जब पांडवों ने अश्वमेध का अश्व छोड़ा तो माहेश्वरीपुरी के युवराज प्रवीर ने उस अश्व को पकड़ लिया, इसके फलस्वरूप अर्जुन के हाथ से वह मारा गया। माहेश्वरीपति महाराज नीलध्वज ने इस पर युद्ध न कर अर्जुन से सन्धि कर ली, इस पर पुत्रशोकातुरा रानी जना ने अपने पति को लिखा—

“राजतोरण में रणवाद्य बज रहा है, घोड़े हिनहिना रहे, हैं हाथी चिंघाड़ रहे हैं, आस्मान में राजपताका फहरा रही है, राजसेना मस्त होकर हुंकार छोड़ रही है, किन्तु आखिर क्यों ? क्या तुम इसलिये मज रहे हो कि प्रवीर वेदा का प्रतिशोध लिया चाहते हो और अर्जुन

के रक्त से मेरी शोकाग्नि को बुझाना चाहते हो ? यही तो महाराज तुम्हें फयदा है, तुम जत्रियों के मणि तथा महाबाहु हो। जाओ मतवाले गजराज की तरह किरीटी के ऊपर सूँडों को आस्फालन करते हुए टूट पड़ो और उसका गर्व रणस्थल में मेटकर उसके कटे हुए मुँड को ले आओ। उस मूढ़ ने अन्याय युद्ध में एक बालक को मार लिया, जाओ महाबाहु जाकर उसे विनाश कर डालो। मैं इस ज्वाला को फिर भूल जाऊँगी। जन्म में मृत्यु तो खैर है ही, विधाता का यही विधान है। क्षत्रकुलरत्न वीर प्रवीर सन्मुख समर में खेत में रहकर स्वर्ग को गया है, उस पर रोने की बात ही क्या है। राजन तुम पृथिवी को पालो, क्षत्रधर्म को अपने भुजबल से पालो तो सही।”

“किन्तु यह क्या, जना ? नू क्या पागल हो रही है ? तुम्हारी सभा में नर्तकी नाच रही है, गायक गा रहा है, वीणा की ध्वनि उमड़ रही है, तुम्हारे पुत्र का हत्यारा तुम्हारे सिंहासन में बैठा है। अब शायद वह तुम्हारा सबसे ज़बर्दस्त मित्र है। तुम अब अपने अतिथिरत्न की बड़ी सेवा कर रहे हो कितनी लज्जा की बात है। दुःख की यह कहानी मैं अब कहूँ तो किससे ? क्या माहेश्वरी-पुरी-श्वर नीलध्वज आज पुत्रशोक के मारे लुप्तबुद्धि हो चुके हैं ? जिस दारुण विधिना ने राज न तुम्हारा पुत्र हर लिया क्या उसीने तुम्हारी बुद्धि का भी सफ़ाया कर दिया ? नहीं तो भला मुझे समझाओ कि अर्जुन आज तुम्हारी पुरी का सम्मानित अतिथि किस नाते से हो रहा है ? कैसे तुम आज मित्ररूप में उस कर का स्पर्श करत हो जो प्रवीर के रक्त में रंजित हो चुका है। क्या क्षत्रधर्म यही है, तुम्हारा धनुष, तूण, अस्त्र, चर्म कहाँ हैं ? दुश्मन के सीने को चुभते हुए शरीरों का निशाना बनाने के बजाय क्या आज तुम इन्हीं बातों से सभा में तृप्त कर रहे हो ? जब तुम्हारी यह बातें फैलेगी तो देशविदेशों में लोग क्या कहेंगे”

“मैं जानती हूँ लोग पार्थ को रथी श्रेष्ठ कहते हैं। झूठी बात, उसने भेष बदलकर स्वयंवर में लाखों राजाओं को उल्लू बनाया। ब्राह्मण समझकर उसके साथ किस राजा ने ढंग से लड़ाई की होगी? खाड्ग को दुष्ट ने कृष्ण की सहायता से जलाया, फिर शिखंडी की आड लेकर महापापी ने कौरवों के गौरव वृद्ध पितामह भीष्म को हराया। गुरु द्रोणाचार्य को उसने किस छल से मारा जरा सोचो तो। जब पृथिवी ने रुष्ट होकर महायश कर्ण के रथ के पहियों को निगल डाला तब उस वर्वर ने कर्ण को मार डाला। मुझे बतलाओ तुम तो स्वयं महारथी हो। क्या यह सब महारथीपना है? यह तो व्याध का काम है कि छल से सिंह को मारता है, किन्तु सिंह अपने रिपु को पराक्रम से ही परास्त करता है।

“राजन, तुम क्या नहीं जानते हो न मालूम आज किस कारण पार्थ के मामले तुम्हारा सिर झुका हुआ। है क्या ब्राह्मण आज चंडाल के पैर की धूल लेगा? +++ किन्तु यह सब उलाहना व्यर्थ है तुम आखिर मेरे घड़े ही हो, यदि मैं तुम्हारी भर्त्सना करूँ तो मैं केवल पाप की भागी बनूँगी। मैं कुलनारी, हूँ, विधिना का यही विधान है कि मैं पराधीन हूँ। मुझमें वह शक्ति नहीं कि अपनी शक्ति से अपनी इच्छा पूर्ण करूँ। दुर्दान्त अर्जुन ने मुझे पुत्रहीन कर दिया, मालूम होता है विधाता ने इस कौन्तेय को इस कारण पैदा किया कि वह लोगों के सुख का नाश करता फिरे। तुम पति मेरे प्रति दुर्भाग्य से वाम हो रहे हो। फिर मैं इस संसार में जीऊ तो किस लिये और क्यों? आज यह विपुल जनसख्यावाली पृथ्वी मेरे लिये निर्जन हो चुकी है। डम जले हुए ललाट पर विधिना ने जो लिखा है वह अब होकर के ही रहा।”

“हाय मेरा प्रवीर! क्या इसीलिये तुम्हें मैंने दस मास दस दिन तक कष्ट सहकर गर्भ में धारण किया? +++ क्या इसी प्रकार मा का ऋण चुकाया जाता है? हे आँखें क्यों तुम बरस रही हो?

कौन तुम्हारे आँसुओं को पोछनेवाला है ? हे मन क्यों तू जलता है ? अरे मणिहीन फणी तेरा शिरोमणि तो पांडव के शर से खंड खंड हो चुका, अब बाँवी के अन्दर मुँह छिपाकर रोना ही तेरे लिये रह गया है। जाओ महाबाहु अपने मित्र पार्थ के साथ जाओ, यह अभागी तो अब महायात्राकर इस संसार से जाती है। मैं क्षत्रकुल-वाली हूँ और क्षत्रकुल वधू भी, कैसे मैं यह अपमान सह सकती हूँ। मैं तो जाकर जाह्नवी के जल में अपना प्राण दिये देती हूँ। देखूँ यदि कृतान्त के यहाँ जाकर मेरे शोक का अन्त हो। मैं हमेशा के लिये तुम्हारे चरणों से बिदा माँगती हूँ। जब तुम अपने प्रासाद में लौटोगे तो यदि तुम “जना कहाँ है ?” करके पुकारो तो प्रति-ध्वनि जवाब देगी “जना कहाँ है ?”

नवीन साहित्य में व्यक्तिस्वातंत्र्य

कहाँ वैयक्तिक स्वतंत्रतालवलेख शून्य वैष्णव-कविता और कहाँ माइकेल की यह पग-पग पर अपने लिये स्वतंत्र रास्ता निकालकर भूमती हुई चलनेवाली कविता। माइकेल ने अपने इन भावों को जिसमें आत्मप्रकाश में कठिनाता न हो अतुकान्त को अपनाया, किन्तु कृत्तिवास काशीरामदास तथा पदावली के प्यार छन्द को अपनाया। किन्तु उनकी मति बदलकर उसमें नये जीवनप्रवाह का संचार किया। वह युग ही ऐसा था कि सभी क्षेत्र में नयेपन की गुंजाइश थी। आज बंगला इस मर्यादा को पटुया है कि उनमें मूढ से मूढ कविता तथा स्थूल ने स्थूल विज्ञान लिया जा सकता है। किन्तु मधुनूदन के युग में भाषा नये युग के प्रयोजन बलि कहना चाहिये नये युग के सनत वृद्धिशैल प्रयोजन के अनुसार पिछड़ी हुई थी। मधुनूदन को इनलिये बीणा धारण करने के लिये बीणा की लकड़ी काटनी पड़ी, तब दन्ताने पडे तब बीणा पर आलाप गुरु किया। मधुनूदन की भाषा दुर्लभ है, उनमें संस्कृत के तत्सम शब्द, बड़े-बड़े समान घुलते हैं, किन्तु ‘फिर भी’ समालोचक मोहितलाल लिखते

है “माइकेल के शब्दों की दुरुहता ने वगाली पाठकों को उत्तना नहीं भरमाया जितना रवीन्द्रनाथ की भाषा की अनभ्यस्त शैली ने लोगों को परेशान किया।”

कविता और छन्द

कविता में छन्द एक प्रमुख वस्तु है। अनि-आधुनिक बंगला कविता में हमें ऐसी कविता का साक्षात्कार होगा जिसमें छन्द नहीं हैं, याने कोई छन्द दिखाई नहीं पड़ता, एक नाटकीय ढंग से पढ़ना भर रह गया है। इसको हम (*hythmic prose*) कह सकते हैं, लेकिन ऐसा तो हम सभी अतुकान्त यहाँ तक कि तुकान्त कविता को कह सकते हैं। अस्तु।

छन्द साहित्य की एक कृत्रिम पद्धति

आज बहुत से लोग छन्द को साहित्य की एक कृत्रिम पद्धति समझते हैं। वे आज छन्द के बन्धन से मुक्त होकर स्वेच्छाविचरण करना चाहते हैं, किन्तु कविगुरु रवीन्द्रनाथ ने कहा है यह बन्धन केवल बाहरी है। आन्तरिक रूप से यह मुक्त ही है। “शब्दों को उनके जडधर्म से मुक्ति देने के लिये ही छन्द का तकाजा होता है। सितार का तार बँधा जरूर रहता है, किन्तु तभी तो उसमें से सुर मुक्त होकर बह सकता है। छन्द उसी प्रकार तार बँधा हुआ सितार है, शब्दों के आन्तरिक सुरलय को वह मुक्त कर देता है। छन्द धनुष के गुण की तरह है। उसके जरिये हृदय रूपी लक्ष्य को वेधकर ही मानता।” सुर जैसे हृदय पर एक रहस्यमय तरीके से अधिकार जमा लेता है, उसी प्रकार छन्द शब्दों में एक सुरूर पैदा कर देता है जो परिभाषा की पकड़ में नहीं आता। एक फ्रेञ्च समालोचक ने लिखा है छन्द का सगीत हमारी बुद्धिवृत्ति को थपकियाँ देकर सुला देता है, फिर उसके सामने एक स्वप्नलोक अवारित कर देता है, यही कविता की सफलता का रहस्य है।

वँगला के सरल छन्द

मधुमूदन ने इसलिये छन्द को तो नहीं त्यागा किन्तु अपनी प्रतिभा की विपुल दृष्टि से उसे अपने भावों के अनुरूप कर लिया। पदावली साहित्य के युग में, मधुमूदन के युग में और आज भी वँगला छन्द एक बहुत ही सरल वस्तु है। हिन्दी छन्दों की तरह वँगला छन्द को आसानी से करने के लिये किसी को पिंगल पढ़ने की या दीर्घ अभ्यास की जरूरत नहीं, यह भी एक कारण है कि वँगला में कविता की इतनी उन्नति हो सकी। प्राचीन वँगला में सब पूछा जाय तो प्यार, त्रिपदी, चौपदी आदि चार ही पाँच छन्द थे, इनके मिश्रण से जो छन्द होते थे वे मिश्र छन्द कहलाते थे। अवश्य भारतचन्द्र ऐसे कवियों ने सफलतापूर्वक कुछ संस्कृत छन्द की भी वँगला में आमदनी की, किन्तु ये छन्द वँगला शब्दों की उच्चारण पद्धति के साथ सामंजस्य-हीन होने के कारण हमारे कवियों ने उसे नहीं अपनाया। “त्रिपदी” दीर्घ त्रिपदी और चौपदी में यति इकरस होते थे, फिर पग-पग पर तुक मिलाना पड़ता था। इस कारण मधुमूदन को जो वँगला कविता उत्तराधिकार में मिली वह भाव-गदगद और रीढ़शून्य थी। मधुमूदन ने प्यार को ही लिया, किन्तु उसको नये तरीके में ढाल-कर उसमें नये नगीन की सृष्टि की। यह अमाध्य साधन वे अपनी भाषा की ही बदौलत करने में समर्थ हुए। +

माइकेल और प्यार

माइकेल ने उस प्यार को ही महाकाव्य के सुर में बाँध दिया। इस प्रकार माइकेल ने केवल विचार-जगत में ही एक विलकुल नया जगत नहीं पैदा किया, बल्कि उस विचार के लिये उपयुक्त वाहन का भी निर्माण किया। भाषा और छन्द यदि भावों में आगे निकल

गये या पीछे रह गये तो कवि को सफलता नहीं मिलती, इसलिये अधिक या कम प्रत्येक कवि को अपनी भाषा तथा छन्द आदि तैयार करना पड़ता है। इसीको हम किसी कवि की शैली कहेंगे। मधुसूदन ने जैसे पौराणिक नामों को लेकर उनको विलकुल अपौराणिक आधुनिक बना दिया, उसी प्रकार उन्होंने बँगला छन्दों में विशेषकर प्यार को ग्रहण करते हुए उसमें ऐसे परिवर्तन कर दिये जो वैष्णव कवियों के लिये अकल्पनीय थे। प्यार में चौदह अक्षर होते हैं। “उसके आठ पैर होते, किन्तु उसको कितने प्रकार से चलाया जा सकता है इसका प्रमाण माइकेल के ‘मेघनादवध’ काव्य में मिलता है। उस महाकाव्य की अवतारणा की प्रथम पक्तियों को ही लीजिये। इन पक्तियों में ही उन्होंने विभिन्न वज्रन का सुर अलापा है, किसी जगह पर भी प्यार को उन्होंने प्रचलित यतिस्थान पर रुकने नहीं दिया। पहिली पक्ति में ही वीर-बाहु की वीरमर्यादा सुग भीर होकर वज्र उठी—

सन्मुखसमरे पोडि वीर चूडामणि वीरबाहु (१)

फिर जैसे उनकी अकालमृत्यु का संवाद जैसे टूटी हुई रणपताका की तरह टूटे हुए छन्दों में टूट पड़ा

चलि जवे गेला यमपुरे अकाले (२)

फिर जैसे छन्द ने झुककर मंगलाचरण किया

कह हे देवी अमृतभाषिणी (३)

फिर इसके बाद असली बात जो सबसे महत्त्वपूर्ण है, परिणाम की सूचना की तरह जैसे आनेवाली आँधी के सुदीर्घ मेघगर्जन की तरह क्षितिज की एक ओर से दूसरी ओर तक प्रतिध्वनित होती है—

(१) वीर चूडामणि वीरबाहु सन्मुखसमर में खेत रहकर

(२) जब अकाल ही यमपुर चले गये

(३) तो बताओ हे देवी अमृतभाषिणी

कोन वीरवरे वरि सेनापति पदे

पाठाडलो रणे पुन. रत्नकुलनिधि

राघवारि(४) 'यह माडकेल का चमत्कार है।' (५)

अनुकान्त होने के कारण कवि को कहीं तुक खोजने के लिये कहीं अपने भावों को कुठित नहीं करना पड़ा।

कवि बिहारीलाल चक्रवर्ती

इन युग के दूसरे प्रतिभावान कवि का नाम जैसा पहिले ही बताया गया बिहारीलाल चक्रवर्ती था। "मजे की बात यह है कि कवीन्द्र रवीन्द्र के अतिरिक्त और भी बहुत से समसामयिक कवि उन्हें अपना काव्यगुरु करके मानते पर भी उनको माडकेल मधुमूदन के मुकाबले में बंगाल के बाहर ही से कम लोग जानते हैं ऐसा नहीं बल्कि बंगाल में भी वे कम प्रसिद्ध हैं। फिर भी बंगला साहित्य में बिहारीलाल का स्थान माडकेल से कुछ दूर नहीं है, बलिवाद को चलकर बिहारीलाल की विशेष काव्य-साधना ही बंगला साहित्य में अधिक रंग लाने में बिहारीलाल की काव्यप्रेरणा मधुमूदन के मुकाबले में और भी सरल और स्वतःस्फूर्त थी, साथ ही बंगाली जाति के भावों के अनुकूल थी। हम दृष्टि से आधुनिक बंगला काव्य के उतारान में बिहारीलाल एक व्यक्ति नहीं बल्कि युग-प्रवर्तक थे।"—

बिहारीलाल की कविता

बिहारीलाल ने 'सारदामंगल', 'प्रेम प्रवाहिनी', 'बन्धुवियोग', 'निर्गम सन्दर्शन', 'वाञ्छविशति', 'नङ्गीतशनक' आदि कई एक काव्यग्रन्थ लिखे, किन्तु आज बंगाली समाज में इनको पढ़नेवालों

(१) राघवारि रत्नकुलनिधि ने किस वीरवीर को सेनापति पद में बरख कर भेजा

(५) देखिए लहजपत्र चैत्र १३२५ में रवीन्द्रनाथ का छन्द लेख

— भी मोरिलाल मजुमदार के आधार पर बिहारीलाल मुख्यतः लिखा गया

की संख्या बहुत ही कम है। वात यह है विहारीलाल की प्रतिभा मुख्यतः *syric* थी, गीत गाते-गाते वे इतना विभोर हो जाते थे कि वे भूल ही जाते थे कि उनके सामने श्रोता हैं। उनकी उड़ान अत्यन्त *subjective* (आत्मपरायण) उड़ान है। उनके काव्यों में गम्भीरता और सकेन्द्रीयता जितनी हृदयस्पर्शी है, भाव की मूर्ति उतनी स्पष्ट नहीं है। इस कारण वे साहित्य में एक नवीन रीति के प्रवर्तक होते हुए भी साधारण कविताप्रेमी पाठक के प्रिय नहीं हो सके। मधुसूदन के मुकाबले में तो वे कम पढ़े ही जाते हैं, किन्तु नवीनचन्द्र और हेमचन्द्र से भी वे कम पढ़े जाते हैं यह प्रथम दृष्टि में आश्चर्यजनक होते हुए इसका कारण स्पष्ट है, और वह यह है कि नवीनचन्द्र और हेमचन्द्र चाहे कवि रूप में इनसे कितने ही निकृष्ट रहे हों, किन्तु उन्होंने पलाशी का युद्ध आदि ऐसा विषय लिया था जो कितना भी विगड़ता तो उसकी एक हृद थी।

विहारीलाल की भाषा

विहारीलाल की भाषा एक विशेष भाषा है। समालोचक कवि मोहितलाल के अनुसार उनके भाव शिशु की तरह सरल हैं तो उनकी भाषा भी शिशु की तरह नग्न अकृत्रिम है। विहारीलाल की यह भाषा ही जैसे उनकी काव्यरचना की विशेष प्रतिभासयी भाषा है। विहारीलाल के काव्य सारदामगल' को पढ़ने से हमें उनकी भाषा की कला (जिसको *unpremeditated art* कहेंगे) पग-पग पर खूब देखने को मिलती है। कविवर कीट्स ने जिस प्रकार के कवि—स्वप्न को

—upon the night's starred face,

Huge cloudy symbols of a high romance

वतलाया है, उस प्रकार के रूप-रस की उत्कठा उनमें नहीं थी। उनके काव्यों में विचार से बढ़कर भाव, कल्पना से बढ़कर प्रीति-विभोरता जो नहीं है उसकी उद्भावना से जो है उसीसे आनन्दलोकसृष्टि की साधना हम अधिक देखते हैं।

आत्मनिमग्न विहारीलाल

विहारीलाल की यह आत्मनिमग्नता कहीं इतनी अधिक हो जाती है कि वह पाठक के उपहास की वस्तु हो जाती है। समझ ही में नहीं आता कि इसमें कवितापन कहाँ है। अपने वाल्यधनुष पूर्णचन्द्र की मृत्यु पर वे एक कविता लिख गये जिसमें वे मित्र की इसलिये प्रशंसा करते दिखाई देते हैं कि वे एक दिन गंगा नहा रहे थे, ऐसे समय में एक नाव डूब गई। उस नाव का मल्लाह बच गया किन्तु उसका कपड़ा चढ़ गया। वह किनारे पर कम पानी में आकर धर-धर काँपने लगा, किन्तु उसे हिम्मत न हुई कि किसी से कपड़ा माँगे। पूर्णचन्द्र ने उसे अपना कपड़ा दे दिया और खुद अँगोछा पहिनकर घर चले आये। इस घटना को कवि ने नमक-मिर्च न मिलाकर ऐसे ही लिख दिया जैसे मैंने उसका विवरण लिखा। कहना न होगा यह कोई कविता नहीं है, किन्तु इससे वही बात साबित होती है जो मैं पहिले लिख आया चाने कवि विहारीलाल को अपने ही भावों की परवाह है, श्रोताओं की नहीं। सौभाग्य से इस तरह की आत्मकेन्द्रित कविता उनकी रचना में कम है। कुछ भी हो विहारीलाल की कविता इतनी सरल है कि हम सहज ही में कवि के हृदय की धड़कन को गिन सकते हैं।

विहारीलाल की 'हिमालय' कविता

हिमालय को कविचर विहारीलाल किस प्रकार चित्रित करते हैं देखने की चीज है, नीचे जो कविता उद्धृत की जायगी उसमें पाठक देखेंगे कि हिमालय कोई प्रस्तरस्तूप नहीं, बल्कि रक्तमांसन्पर्शयुक्त एक विराट शरीर है, जिसके हृदय की धड़कन की यह कविता मानों, स्वरलिपि (Notation) है। हम इस कविता में साफ़ देख सकते हैं कि अब बंगला साहित्य में रवीन्द्रनाथ जैनी विभूति आने ही वाली है। विहारीलाल की कविता मानो उस आनेवाली महान् प्रतिभा

का पेशखेमा है। हम जरा कान खड़ाकर सुनें तो हमें रवीन्द्रनाथ के आने की गड़गड़ाहट सुनाई पड़ेगी। विहारीलाल लिखते हैं —

असीम नीरद नय

ओ-इ गिरि हिमालय

उथुले उठेछे जेनो अनन्त जलधि

व्येपे दिक् दिगन्तर

तरंगिया घोरतर

साविया गगनागने जागे निखधि

यह हिमालय पहाड़ कोई सीमाहीन वादल नहीं है, बल्कि जैसे अनन्त समुद्र उमड़कर खड़ा हो गया है, सब दिशाओं को बड़े जोरो के साथ व्याप्त तथा तरंगित करता हुआ मानों वह आकाश रूपी अँगन को डुवाता हुआ निरवधि रूप से जाग रहा है।

पदे पृथ्वी, शिरे व्योम,

तुच्छ तारा सूर्य, सोम,

नक्षत्र नरवाग्रे जेनो गनिवारे पारे

समुखे सारादाम्बरा

छड़िये रयेछे धरा,

कटाक्षे करवन जेनो हेरिछे ताहारे।

चरणों पर उसकी वसुन्धरा है, सिर पर आकाश है, सूर्यचन्द्र फिर उसके लिये तुच्छ क्यों न-हो, वह तो जैसे नखाग्र से नक्षत्रों को बिन सकता है। सामने सागराम्बरा धरा फैली हुई है, कभी-कभी वह कटाक्ष से उसे देख भर लेता है।

कतशत अभ्युदय

कतई विलय लय

चक्षुर ऊपरे जेनो घटे क्षणक्षणे

हरहर हरहर

सुरनर थर

प्रलय-पिनाक-राव बाजे ना श्रवणे

सैकड़ों अभ्युत्थान और पतन उसकी आँखों के सामने हरेक क्षण होते रहते हैं। हरहर हरहर, सुरनर थरथर काँपते हैं, किन्तु प्रलय का पिनाक रव उसे सुनाई भी नहीं पड़ता।

मल्लिका दुरन्त मेये

बुझे खेला करे धेये

धरित्री आसिया सिन्धु लोटे पड़तले ।

ज्वलन्त अनल छवि

ध्वकध्वक ज्वले रवि

किरन-जलन-ज्वाला माला शोभे गले ।

प्राची तो उसकी एक शरारती लड़की भर है, वह दौड़-दौड़ कर उसके सीने पर गेलती है, धरित्री सिन्धु को गसकर उसके पैर पर लोदती है। जलती हुई महान आग की तरह नूर्य धकधक जलता है, किरणों की जलती हुई माला ने उसका कंठ सुशोभित है।

फालेर कराल हासि

दमके दामिनी राशि

फण्ड दन्ते दन्ते भीषण घर्षण

विजगत त्राहि त्राहि

किछुई भूजोष नाहि

के योगेन्द्र व्योमवेश योगे निमग्न

फाल की कराल हस्ती की तरह विजली कोढ़ जाती है, दाँत ने

दाँत पीसकर काल मानों कड़कड़-कड़कड़ शब्द करता है, तीनों भुवन त्राहि त्राहि करते हैं, किन्तु उसे किसी बात की परवाह नहीं, हे योगनिमग्न व्योमकेश तुम भला कौन हो ?

मानों कवि ने इस हिमालय में भारतवर्ष को ही चित्रित कर दिया है, बाहरी प्रभाव के प्रति उदासीन, मुक्त, उदार, अपने में आप समाहित ।

विहारीलाल के युग के कुछ विशिष्ट कवियों की कविताओं का नमूना देकर हम इस दौर को समाप्त करेंगे ।

कवि सुरेन्द्रनाथ मजुमदार

सुरेन्द्रनाथ मजुमदार नामक एक कवि इस युग में कहीं-कहीं पर बहुत अच्छी कविता लिख गये हैं । मुख्यतः इन्होंने अनुवाद ही किये हैं, किन्तु इनकी एक मौलिक कविता में कवि की वैयक्तिक स्वतंत्रता कितनी उग्र मालूम होती है

हे कवि-कल्पना माया सत्येर सोनालि छाया

काव्य-इन्द्रजाल-भानुमती,

सुखे तुमि यथा इच्छा थाको क्रीडावती ।

चढ़िया पुष्पक-रथे

भ्रमो गया छायापथे

कर इन्द्रचाप-विरचन,

किन्वा करो परीसने चन्द्रिका भोजन,

आमि ना करिवो देवी तव आवाहन ।

हे कविकल्पना रूपी माया, सत्य की सुनहरी छाया, काव्य रूपी इन्द्रजाल की भानुमती, क्रीडाशीले तुम्हें जहाँ भी रहना हो सुख से रहो । पुष्पक विमान पर चढ़कर चाहे छायापथ में भ्रमण करो और इन्द्रधनुष वनाओ, या परियों के साथ जाकर चाँदनी में भोजन करो, किन्तु देवी मैं तुम्हारा आवाहन नहीं करने का—'

विधातार ए संसारे यारे ना तुषिते पारे—

जे कविर महती कामना,
से कवि कोरिवे देवी तव उपासना ।
तोमार मुकुर परे
हेरे से हरपभरे

छाया तार काया नाही जार—

ततो लोकातीत नय वासना आमार
लक्ष्य मम सामान्य ए सत्येर संसार ।

विधाता का बनाया हुआ यह संसार जिसे तुष्ट नहीं कर सकता, जिस कवि की कामना इससे महान् है, वही देवी तुम्हारी उपासना करेगा । वह तुम्हारे दर्पण में आनन्द के साथ उस चीज की छाया देखकर खुश होता है जिसका शरीर ही नहीं है ? मेरी वासना इस प्रकार लोकातीत नहीं है, मेरा तो लक्ष्य मामूली यह सत्य का संसार है ।

ऊपर जो कविता उद्धृत की गई उसको हम पारचात्य कवियों का अनुकरण कहकर उड़ा नहीं दे सकते क्योंकि उन्नीसवीं सदी में पारचात्य कवि भी बहुत अंश में चौदनी भोजन करते थे । आजकल के उस भारतीय साहित्य के सम्यन्ध में जो आधुनिक दीखते हुए भी आधुनिक नहीं है ऊपर उद्धृत की हुई कविता एक अच्छी समालोचना है । यह भी देखने की बात है सुरेन्द्रनाथ ने अपनी कविता को (*Stanzas*) के रूप में लिखा है ।

कविता में नारी की पूजा

एरेक युग की कविता में नारी की पूजा एक प्रधान चीज रही है । कविता की उत्पत्ति का प्रायद्वीय निद्रान्त को यह बात प्रतिपादित करती है । वेंगला के प्राचीन साहित्य में राधा, वशोदा;

कौशल्या के रूप में नारी की पूजा बहुत हुई है, किन्तु उर्वशी के रूप में नारी की पूजा इसी युग की विशेषता है। हम रवीन्द्रसाहित्य की आलोचना के अवसर पर इस बात पर आयेगे, किन्तु “उर्वशी” लिखे जाने के पहिले उर्वशी भाव से नारी पूजा की एक वानगी हमें इन्हीं सुरेन्द्रनाथ मजुमदार की महिला कविता में मिलती है।

वर्णिते ना चाइ हृद नदी सरोवर
सिन्धु शैल वन उपवन,
निर्मल निर्भर, मरु बालुर सागर,

शीत-ग्रीष्म-वसन्त वर्तन।

हृदये जेगेछे तान,

पुलके आकुल प्राण

गावो गीत खुलि हृदि-द्वार—

महीयसी महिमा मोहिनी महिलार।

“मैं मील, नदी, तालाव, सिन्धु, पहाड़, वन, उपवन, निर्मल भरना, बालू के सागर मरुभूमि या शीत, ग्रीष्म या वसन्त ऋतु के परावर्तन का वर्णन नहीं करना चाहता। मेरे तो हृदय में तान जगा है, प्राण पुलकित हो रहा है, इसलिये मैं हृदय का द्वार खोलकर मोहिनी महिला की महीयसी महिमा गाऊंगा।”

आगे मूल न देकर बाकी कविता का अनुवाद ही दिया जाता है।

“मन की सुपमा का सविलास विग्रह है, आत्मा के आनन्द की प्रतिमा है, कविता के ध्यान का जैसे साक्षात् साकार है, माया की मुग्धमुखी मूर्ति है, हृदय के जितने काम्य हैं उन सबका समग्र है भला मैं रमणी के सम्बन्ध में आये हुए मेरे विचारों को कैसे समझाऊँ?” वह इस ससार रूपी फणी का मणि है, मन्त्र है महीपति है।

इस कविता की कुछ पंक्तियाँ यों हैं—

ग्लोकेश के ग्लो रूपसी

कोन वनफूल, कोन्, काननेर शशी

वालों को लटकाकर कौन यह रूपसी है, कौन-सा वन फूल है,
किस कानन का शशी है।

रवीन्द्रनाथ की “उर्वशी” कविता में एक जगह ऐसे आता है—

वृन्तहीन पुष्प सम आपनाते आपनि विकशि

कवे तुमि फूटीले उर्वशी

ऐसा मालूम होता है रवीन्द्रनाथ की नारी पर लिखी
हुई यह सर्वश्रेष्ठ कविता का संगीत सुरेन्द्र मजुमदार की ऊपर की
पंक्तियों में मिलता है। अन्त में शी-शी (*she* ?) आने से कविता
का रस जैसे बढ़ गया है।

इस युग में इतने कवि हुए हैं कि उनकी एक-एक पंक्ति भी दी
जाय तो एक बड़ी भारी पुस्तक हो जाय। इसलिये केवल कुछ ही
कविता देना संभव है। शिवनाथ शास्त्री की ख्याति मुख्यतः एक
सुधारक के रूप में है, फिर भी उन्होंने कुछ कविताएँ लिखी हैं,
उनकी “गभीर निशीथे” नामक कविता पाठकों के सामने पेश की
जाती है। ध्यानपूर्वक पढ़ने पर जिसे हम कविता में (रहस्यवाद)
(*Mysticism*) कहेंगे वह इसमें एक अस्पष्ट रूप में मिलेगा।

गभीर निशीथ में

“कैसी गहरी रात है ? धरणी अन्धकार के सागर में मग्न है,
चारों तरफ़ सुनसान है, पहरवाला कुत्ता भूक रहा है, उसकी यह
आवाज शहर के इन कोने से उन कोने तक जाती है। मानों उसकी
प्रतिध्वनि यों इमारते गेद की तरह उछाल रही हैं। यह कैसी
भयंकर रात है ? अगाध समुद्र के नीचे एक छोटा-सा कीड़ा जैसे

उसके नीचे की घास में रहता है उसी तरह मैं अपने कमरे में अन्धकार सागर के गर्भ में डूबा हुआ हूँ। सब परिजन सोये हुए हैं, दिशाएँ कितनी चुपचाप हैं। रात के आकाश में मानों कोई अदृश्य प्रहरी मुझे जोर से सन-सन फुफकार रहा है। विश्व चौका हुआ दृष्टिगोचर होता है। इस अगाध समुद्र के नीचे पड़ा-पड़ा मैं पुकार उठता हूँ—‘कौन हूँ मैं ? कौन हूँ मैं ओ रजनी ! करोड़ों कीड़े-मकोड़े, गाव, प्रान्तों को लेकर यह जगत् घूम रहा है, अच्छा पहिले इस धरित्री से ही पूछा जाय—धरित्री तू कौन है ? इस विश्व में तो तू एक धूल की कण है।—फिर मैं, मैं कहाँ हूँ, और कल्पने, भारती स्मृति, मेरे प्यारे धन तुम लोग कौन हो ? मैं कवि हूँ यह मेरा अहङ्कार है, मैं कहाँ हूँ। ओह, मैं तो इस विश्व में विलीन हो जाता हूँ ।

देवेन्द्रनाथ सेन की कविता

कवि देवेन्द्रनाथ सेन तथा अक्षय कुमार बडाल रवीन्द्रनाथ के समसामयिक हैं अर्थात् ये, किन्तु फिर भी कई दृष्टि से उनकी कविता रवीन्द्रयुग के पहिले की कविताओं के साथ अध्ययनयोग्य हैं, इसलिये हम इस दौर में ही उनकी कविता का नमूना देकर इस अध्याय को समाप्त करेंगे। देवेन्द्रनाथ क्या हैं यह उन्ही के अपने मुह से सुनिये—

चिरदिन चिरदिन रूपेर पूजारी आमि
रूपेर पूजारी ।

सारासन्ध्या मारानिशि रूपवृन्दावने वसि
हिन्दोलाय दोले नारी आनन्दे नेहारि ।

अधरे रङ्गेर हास विद्युतेर परकाश
केशेर तरंगे नाचे नागेर कुमारी

वासन्ती ओढ़ना साजे प्रकृतिराधिका नाचे
 चरणो घुङ्गूर, वाजे आनन्दे मङ्गारि
 नगना दोलना कोले मगना राधिका दोले
 कविचित्ते कल्पनार अलका उधारि'
 आमि से अमृतविष पान करि' अहर्निश
 संसाररे ब्रजवने विपिनविहारी ।

“हमेशा से हमेशा से मैं रूप का पुजारी रहा हूँ, रूप का पुजारी । सारी सन्ध्या और सारी रात रूप वृन्दावन के हिंडोरे में झुलुए का मजा लेती रहती है । मैं इसको आनन्द के साथ देखता रहता हूँ । अचरो पर रंगीली हँसी है, मानो विशुद्ध का प्रकाश हुआ है, धालों की लहरों में मानो नागकुमारी नाच रही है । ओढ़ना वासन्ती रंग का है, प्रकृति रूपी राधा नाच रही है, कविचित्त में कल्पना का उद्रेक होता है । इस अमृत-विष को मैं दिन-रात पीता रहता हूँ, इस प्रकार मैं संसार के ब्रजवन में विपिनविहारी हूँ ।”

एक दूसरी कविता

देवेन्द्रनाथ सेन की रचनायें इस अमिट रूपपिपासा से ओत-प्रोत हैं, ‘लखनऊ का शरीफा’ नामक कविता लीजिये । मामूली फलों को लेकर कविकल्पना किस प्रकार अवीरगुलाल की पिचकारी भरती हुई अठथेलियाँ करती चलती है—

“मैं अनार नहीं चाहता जिसका रंग अभिमान से निष्ठुर ब्रज-सुन्दरियों के होठों की लालिमा से मिलता है । मैं मेव भी नहीं चाहता, जो विरहविधुरा जानकी के मुख-रुचि की पांडुरता लिये हुए है । खरा से रस से भरा हुआ अंगूर, जो नई बह के लज्जा से दिये हुए चुम्बन की तरह है, भी मैं नहीं चाहता । मैं गन्ने का न्याद भी नहीं चाहता जो प्रौढ़ दम्पतियों के प्रगाढ़ प्रेमालाप की तरह कठिन में नमुर है । मुझे तो वस वह ऊँची पेड़ाइश का शरीफा दो, जो लखनऊ के नयाबों के उद्यान में रस से लहरेंज लटकना रहता है,

किसी नवावजादी ने आकर छू भर दिया और फट पड़ा। अहा यह मृत्यु भी कैसी विचित्र है, किसी रसिका की रसना के ऊपर मरकर रह जाना।”

आँखिर मिलन

“आँखिर मिलन” नामक कविता लीजिये—

आँखिर मिलन ओ जे—आँखिर मिलन ।

लोके ना बुझिलो किछु लोके ना जानिलो किछु

दम्पतिर हलो तवुशत आलापन

हलो मन-जानाजानि हलो मन-टानटानि

आशाय चिकन हासि मनेर रोदन,

विजयार कोलाकुलि आंधारे श्यामार बुलि

प्रेमेर विरह-क्षेते चन्दन लेपन

ओई आँखिर मिलन ।

“यह तो आँखों का मिलना है आँखों का मिलना, न लोगों ने कुछ जाना, न लोनों ने कुछ कहा, फिर भी मियाँ और बीबी में सैकड़ों बातें हो गईं। एक ने दूसरे के मन को जान लिया, एक ने दूसरे को खींच लिया, आशा की चिकनी हँसी हो गई, या अमिमान का रोदन हुआ। दशहरे का मिलना हो गया, अंधेरे में जैसे श्यामा बोल गई, प्रेम और विरह के धाव पर चन्दन का लेप हो गया। बात यह है यह आँखों का मिलना था।”

अक्षयकुमार बडाल का ‘आह्वान’

अब हम अक्षयकुमार बडाल की आह्वान नामक एक कविता का अनुवाद देकर इस दौर को समाप्त करते हैं। इस कविता में प्रकृति के साथ कवि का कितना निकट सम्बन्ध है, फिर उस सम्बन्ध को किस प्रकार दार्शनिकता में अनुवाद किया गया। आधुनिक कविता केवल उपमा, उत्प्रेक्षा की अन्तर्वरत घनघटा नहीं हैं, यदि उसमें दार्शनिकता

नहीं है, जीवन की सैकड़ों दुर्दान्त पहेलियों पर एक झलक रोशनी नहीं है, जीवन का स्पन्दन नहीं है तो वह कविता ही नहीं है। कविता बड़ी है इसलिये केवल हम उसका अनुवाद ही पाठक के सामने पेश करेंगे—

“देखो प्रिया इस तरु-लता-पुष्प से भरी हुई तथा गिरि नदी सागर से समन्वित पृथिवी को, यह नग्न देह से तथा मुक्त प्राण से आकाश की ओर ताक रही है, न इसमें कोई लज्जा है न कोई छलना ही। फिर देखो उस महाकाश को जो मेघों की राशि के साथ रोशनी तथा अन्धकार लेकर पृथिवी के हृदय पर पड़ा है, न उसे घृणा है न अहंकार। ऊपर तो महाशून्य है और पैरों के नीचे भूमि है, बीच में तुम और मैं हूँ। देह है, भूख भी है, हृदय है और हम सुधा की तलाश कर रहे हैं। होना तो मृत्यु है, लेकिन हम अमरता की चाह करते हैं। दुःख है, किन्तु उससे बचत स्वरूप भ्रान्ति है, सुख है किन्तु उसमें भ्रान्ति आ जाती है, त्याग है तो सप्रह भी है। जीवन क्या है आँधी में सागर की तरह आमरण उठना गिरना, मैं पृष्ठता हूँ क्या तुम इसको निभा सकोगी? मेरे हाथों में हाथ रखकर क्या तुम मुझे समझ रही हो? क्या तुम मेरे नन प्राण सब की चाह पा रही हो। यह न तो मिट्टी ही है न शून्य ही है, पाप भी नहीं है पुण्य भी नहीं है, यह तो आत्मा से आत्मा को अनुभव करना है।”

“क्या तुम समझ रही हो कि इसमें कितना आनन्द है? कितना जन्म-मृत्यु, स्वर्ग-नर्त्य के द्वारा मैं तुम्हारा आह्वान करता हूँ। चित्र में, शिल्प में, गान में, मैं तुम्हारा ही ध्यान करता रहता हूँ। देखती नहीं हो दरेक पापाण पर तुम्हारी रेखा है, तुम्हारे प्रणय का लेखा है, नर जड़ में तुम्हारी अमर महिमा है।”

‘प्रेम का नुवापात्र लेकर आओ मेरी देवी, आओ मेरी दानी आओ मेरी सखी।’

कवीन्द्र रवीन्द्रनाथ, और उनका दान

उनकी सर्वतोमुखी प्रतिभा

कवीन्द्र रवीन्द्रनाथ केवल बँगला साहित्य के एक व्यक्तित्व नहीं बल्कि एक युग हैं, अपनी प्रतिभा की विपुलता, विविधता तथा भास्वरता के द्वारा एक शताब्दी की दो-तिहाई से वे बँगला साहित्य आकाश में जाज्वल्यमान हैं। उनकी प्रचंड दीप्ति के सामने पूर्ववर्ती साहित्यिक तथा कविगण टिमटिमाते-बुझते मालूम होते हैं, समसामयिकगणों की तो हालत जुगनुओं की तरह हो रही है, कभी मालूम होता है इस अनन्त आकाश में केवल रवीन्द्रनाथ ही हैं, कभी मालूम होता है साथ में वे भी हैं। कवीन्द्र रवीन्द्र केवल बँगला के कवि ही नहीं, नाटककार, औपन्यासिक, दार्शनिक, चित्रकार, समालोचक, राष्ट्रीय लेखक, भाषातात्विक, वैयकरणिक, अभिनेता सभी हैं। कलात्मक अभिव्यक्ति का शायद ही कोई विभाग बचा हो जिसमें उन्होंने सफलता के साथ हाथ न लगाया हो। उनकी प्रतिभा जिस दिशा में भी गई उसी दिशा में नवीन पथ काटकर फूलों की फसल खिलाकर रख दिया। कहने को कहा जाता है बिहारीलाल उनके काव्य गुरु थे। बात यह है इस अमागे देश में कान फूँकनेवाला न हो तो कोई सिद्ध नहीं होता। वे स्वयं भी इस बात को प्रतिभा के ही योग्य उदारता के साथ मानते हैं, किन्तु सच बात तो यह है कि एक छत्ते में कहाँ-कहाँ का शहद आकर एक सामजस्यपूर्ण मिठास में परिणत हो गया है, यह मधुमक्खी स्वयं भी नहीं कह सकती।

वे केवल माइकेल की तरह मधुकर नहीं

फिर कवीन्द्र रवीन्द्रनाथ का काम केवल दूसरे फूलों के शहद

लाकर सामजस्यपूर्ण रूप से एक छत्ते में इकट्ठा कर देना ही नहीं था, बेंगला काव्य साहित्य में यदि इस कार्य को किसी बड़े कवि ने किया है तो वे माइकेल हैं न कि रवीन्द्रनाथ। माइकेल ने लिखा है “मैं ऐसा मधुचक्र (छत्ता) बनाऊंगा, जिस पर बंगवासी गौरव करेंगे।” उन्होंने वाकई एक छत्ता बनाया स्मरण रहे इस काव्य मधुचक्र का निर्माण कोई मामूली काम न था, अंग्रेज कवि मिल्टन ने भी ऐसा ही किया था। *Paradise Lost* मिल्टन की सब से बड़ी तथा सुन्दर साहित्यिक कृति है। १७२७ में प्रसिद्ध फ्रेञ्च समालोचक वालटेयर ने ही पहिले-पहल बतलाया कि *Giovanni Battista Andreini* के *Adamo* नामक एक पौराणिक नाटक को (१६३३-३६) देखकर ही मिल्टन ने *Paradise Lost* महाकाव्य की परिकल्पना की। विलियम लौडर (*William Lauder*) नामक एक लेखक ने तो खुल्लमखुल्ला *Inquiry into the origin of Paradise Lost* में मिल्टन को चोरी का दोषी बतलाकर सनसनी पैदा कर दी। एक उच्च कवि *Joost van den Vondel* की एक रचना ‘*Lucifer*’ में भी इस मिल्टनीय महाकाव्य का सम्बन्ध बतलाया गया। यह तो केवल दो-एक बातें हुईं, इसी प्रकार इस महाकाव्य के सम्बन्ध में ऐसी-वैसी बातें रोजनेवालों ने रोजीं। फिर भी अंग्रेजी साहित्य में मिल्टन एक महाकवि ही माने गये, क्योंकि उन्होंने अगर कहीं से कुछ लिया तो उनको इतना परिवर्तित (*transform*) कर दिया कि उसकी आत्मा तक बदल गई। यह साहित्य का एक बहुत ही बड़ा प्रश्न है कि दूसरों के भाव कहाँ तक अपनाये जा सकते हैं, इस पर न्याय मिल्टन का ही मत चुन लिया जाय। उन्होंने लिखा है *Such* *Lord of terroring as this if it be not bettered by the* *terroring good authors is accounted Plagiarism. +++* *It is not hard for any man who hath a Bible in his hands* *to borrow good words and holy sayings in abundance, but to*

make them his own work of grace only from above

“इस प्रकार का भाव-ग्रहण जिसमें ग्रहण के बाद भाव सुन्दर-तर नहीं हो जाते अच्छे साहित्यिकों की दृष्टि में चोरी कहलाती है। + + + किसी भी व्यक्ति के लिये यह आसान है कि हाथ में बाइबल लेकर सुभाषित या पवित्र कहावतें अधिक से अधिक कह डाले, किन्तु उनको अपनी बना लेना केवल ईश्वर-कृपा से ही संभव है।”

माइकेल के सामने मिल्टन से कहीं व्यापक तथा विविधतर साहित्य खुले हुए थे। संस्कृत साहित्य का काव्यभाग किसीभी समृद्ध भाषा से कम पीछे नहीं था, माइकेल के सामने वे सब साहित्य खुले हुए थे जो मिल्टन के सामने खुले थे, इसके अलावा संस्कृत का विराट् काव्य-साहित्य खुला था। याद रहे गेटे संस्कृत की शकुंतला पर सबसे ज्यादा मुग्ध हुए थे, यद्यपि उनके सामने सब विश्व साहित्य था।

वँकिम और रवीन्द्रनाथ

रवीन्द्रनाथ माइकेल नहीं थे, फिर रवीन्द्रनाथ को यदि केवल कहा जाय कि वे प्राच्य और पाश्चात्य साहित्य के समन्वयकर्त्ता हैं, तो यह भी गलती होगी। यह बात जरूर है कि प्राच्य और पाश्चात्य में जो कुछ भी उत्कृष्ट है वह रवीन्द्रनाथ में अकर एकत्र हुए किन्तु प्राच्य पाश्चात्य का यह मिलन बहुत से और व्यक्तियों में हुआ, किन्तु वे रवीन्द्रनाथ क्या नीम-रवीन्द्रनाथ भी नहीं हुए। बँगला साहित्य में ही वँकिमचन्द्र को लिया जाय, वँकिमचन्द्र बहुत बड़े साहित्यिक थे, रवीन्द्रनाथ के पहिले बँगला साहित्य कोनेता, पुरोधा, ऋत्तिक वही थे। उनकी प्रतिभा से ही बँगला साहित्य को आभिजात्य की मर्यादा प्राप्त हुई थी, किन्तु फिर भी वे रवीन्द्रनाथ नहीं थे। रवीन्द्रनाथ केवल बँगला साहित्य के ही एक युग के प्रवर्तक तथा पुरोधा हैं यह बात नहीं, विश्वसाहित्य में उनका दान एक अभिनव प्रकार का है। हमारे हिन्दी साहित्य में रवीन्द्रनाथ के प्रभाव का परिमाण कम नहीं

है। ऐसे ही सभी भारतीय साहित्य में एक नये युग का प्रवर्तन रवीन्द्र-नाथ से हुआ। केवल यही नहीं यूरोपीय साहित्यों में रवीन्द्रनाथ का प्रभाव बहुत से कवियों में स्पष्ट है, इसको बहुत से यूरोपीय समालोचकों ने भी माना है।

रहस्यवादी कविता मुख्य दान नहीं

इस स्थान पर हम विशेषकर कवि रवीन्द्रनाथ से ही सम्बन्ध रखते हैं, किन्तु यह पहिले ही बतलाया गया है कि वे एक युगान्त-रकारी गद्यकार भी हैं। मजे की बात यह है कि यूरोप में रवीन्द्रनाथ की ख्याति मुख्यतः एक रहस्यवादी कवि के रूप में है, किन्तु उनकी अधिकांश कविता और कुछ भी हो *mystical* या रहस्यवादी नहीं है। 'कथा 'प्रो काहिनी' 'बलाका' आदि उनकी कई सर्वोत्कृष्ट रचनाओं का रहस्यवाद में कोई सम्बन्ध नहीं है। वे रचनायें तो मध्याह्न-सूर्य की तरह स्पष्ट हैं। उनमें कोई रहस्य नहीं। गद्य में दो रवीन्द्रनाथ शायद ही कहीं रहस्यवादी रूप में आते हैं, 'अचलावतन' 'गोरा', 'वरे वाडरे' किसी की भी न तो बनावट और न उद्देश्य ही रहस्यवादी हैं। वह व्यक्ति जिस जमाने में यह कृतियाँ पहिले प्रकाशित की गईं, उस समय कुछ लोगों ने यही शिक्षावत की कि उनमें प्रचार कार्य बहुत ज्यादा है। समग्र रवीन्द्रनाथ को विश्लेषण करने पर देखा जायगा कि सब बातें कहने के बाद नेति-नेति कहते-कहते वे कलाकार भर रह जाते हैं।

"रवीन्द्रनाथ की काव्य-प्रतिभा मुख्यतः गानवर्मी (*lyrical*) है। यह बंगाली काव्य प्रतिभा की विशेषता है, किन्तु उसके मूल में पल्पना की जो शैली है वह भारतीय साहित्य तथा काव्य-पन्था के अनुरूप न होने पर भी वह भारतीय नायिका के आदर्श से अनु-प्राणित है। रवीन्द्रनाथ की तरह विगुह भारतीय मानस-प्रकृति वंकिमचन्द्र की भी नहीं है, वह उस दृष्टि से देखा जाय तो वंकिमचन्द्र भारत में कहीं बढ़कर यूरोप के मानसपुत्र है। रवीन्द्र-

काव्यों में जो बात दिखाई पड़ती है उसमें भारतीय तत्त्वचिन्ता की प्रेरणा का एक बड़ा भाग है। भारतीय भावसाधना की जो विशेषता रही है वह यह है कि उसने हमेशा समस्त जनतृ को एक रस-चेतना में अपने अन्दर कर लिया है, वह हमेशा भाव को लेकर तृप्त रही है। रूप की अरूप साधना ही इस प्रतिभा की विशेषता थी। +++रूप में भाव को प्रत्यक्ष करना या रूप की भाषा में उसे प्रकाश करना कवि का काम हो सकता है यह इस भावुकता-सर्वस्व जाति ने कभी सोचा भी नहीं था।”+

ऊपर की विग्लेषणपद्धति को यदि हम सच मानें तो कविस्व की दो मुख्य धारयाँ होती हैं, एक रूप की भावसाधना, दूसरी भाव की रूप साधना। मैं समझता हूँ मोहितलाल ने ऐसा लिखकर कविता के साथ अन्याय किया है, क्योंकि भाव और रूप (*Idea and form*) के अलावा भी कवि का मन एक तीसरी चीज है जिसको हम भूल नहीं सकते। श्रेणीविभाग के खव्व में हम यह भूल नहीं सकते कि प्रत्येक कवि का हृदय एक विभिन्न चीज है। हाँ हम चाहें तो कवि हृदयों को भी श्रेणियों में विभक्त कर सकते हैं, किन्तु फिर भी एक-एक कवि स्वयं ही एक एक श्रेणी है। मैं पहिले ही लिख चुका हूँ कि ‘कथा ओ काहिनी’ ‘बलाका’ ‘गीतांजलि’ में हम रवीन्द्र की कवि-प्रतिभा का विभिन्न रूप देखते हैं, हाँ हम चाहें तो इन सब विशेष कवि-प्रतिभा को एक श्रेणी में ले जा सकते हैं, किन्तु उस हालत में हमारी श्रेणी बहुत व्यापक श्रेणी होगी। शायद हमें कवि कहकर के ही संतोष करना पड़े। रवीन्द्रनाथ की एक बहुत ही प्रसिद्ध कविता उर्वशी है, किन्तु इस कविता में कुछ भी रहस्य (*mysticism*) नहीं है। रवीन्द्रनाथ को अंग्रेजी ‘गीतांजलि’ पर नोबल पुरस्कार मिला, इसी पर वे *mystic* कहलाये, किन्तु मैं इस बात को गंभीरता के साथ चुनौती देता हूँ की वह केवल एक रहस्यवादी कवि

हैं। रवीन्द्रनाथ के गीतों का अक्सर झुकाव इसी ओर है, किन्तु गीतों को छोड़ दिया जाय तो भी उनकी काव्य रचना विराट है। रवीन्द्रनाथ ने अपनी *mystic* रचनाओं को ही विश्वसाहित्य के दरबार में पहिले-पहल अंग्रेजी अनुवाद में पेश किया यह कोई आकस्मिक बात नहीं थी। मालूम होता है वे जानते थे कि यह एक नई धारा है जिसकी यूरोप के विद्वानों में कद्र होगी, इसलिये उन्होंने खाम करके इसी चीज को विश्व के सामने पेश किया। किन्तु इससे यह नीचोड़ निकालना कि रवीन्द्रनाथ रहस्यवादी ही हैं गलत है। हाँ कविता-जगत में रहस्यवाद का जो रूप उन्होंने पेश किया है वह बिल्कुल नवीन है और कला के जगत में वह उतना ही नया है जितना विज्ञान जगत में *Roman effect* या रेडियम है।

उनके रहस्यवाद का विश्लेषण

फिर रवीन्द्रनाथ जहाँ रहस्यवादी हैं वहाँ भी वे निरे रहस्यवादी उस अर्थ में नहीं हैं कि रूप से भाव में चले जाकर रह जाते हैं, इस माने में तो विद्यारीलाल उनसे अधिक रहस्यवादी जान पड़ेंगे क्योंकि वे रूप से भाव में गये, और वहीं जाकर बैठ रहे। इससे विपरीत हम रवीन्द्रनाथ को 'भाव से रूप में तथा रूप से भाव में अनवरत आवागमन' करते देखते हैं। रवीन्द्रनाथ के रहस्यवाद की यही विशेषता मालूम देती है। रवीन्द्रनाथ की यह भाव साधना ऐसी है कि उसमें भारतीय अध्यात्मवाद को एक नवीन भोगवाद को नमर्थन करने के लिये विवश किया गया है। रवीन्द्र-साहित्य में मनुष्य जीवन को एक महिमा प्राप्त हुई, जो प्राचीन साहित्य में कहीं नहीं थी। हमारे प्राचीन साहित्य में देवताओं के जरिये ने मानव को देखने की प्रथा थी, स्वर्ग के देवताओं की नरलीला ही एक शब्द में सारे प्राचीन साहित्य का विषय है, किन्तु रवीन्द्रनाथ के साहित्य में हम मनुष्य के माध्यम से देवता को देखते हैं।

रवीन्द्र-प्रतिभा को एक वाक्या में परिभाषा करने की चेष्टा करते हुए कवि मोहितलाल मजुमदार ने लिखा है “रवीन्द्रनाथ की कल्पना-शक्ति के मूल में अन्तर और बाहर, भाव और वस्तु, विचार और अनुभूति की एक सामजस्यमूलक गीतिप्रवणता है। इसी से उनके मन की मुक्ति है। इस मुक्ति के आनन्द में उनकी कल्पना सभी विरोध तथा सभी सस्कारों को पार कर एक ऐसी रसभूति में अधिष्ठान करती है जहाँ जीवन का सब असामजस्य तथा वास्तविकता की सब विषमतायें कवि के प्राण में भावैक-परिणाम रागिणी में समाहित होती है।” मुझे फिर कहना पड़ा नेति। रवीन्द्रनाथ एक नाम होने पर भी इस नाम के अन्दर बीस विभिन्न कवि मौजूद हैं, रवीन्द्रनाथ ने अपनी काव्य-लक्ष्मी को जो ‘जगतेर माम्ने कतो विचित्र तुमि हे, तुमि विचित्र रूपिणी’ कहकर वन्दना की है, असल में यह अक्षरशः सत्य है। सचमुच कवि रवीन्द्रनाथ विचित्र हैं, और पाठकों के प्राण में विचित्र रूपों से आते हैं। हम आगे उनके कुछ रूपों पर इस अध्याय में रोशनी डालेंगे।

भाषा पर रवीन्द्रनाथ का प्रभाव

बँगला भाषा को रवीन्द्र ने जो कुछ दिया है उसकी तूलना नहीं है। उनकी प्रतिभा के वरद स्पर्श से बँगला भाषा को जो संगीत और नमनीयता प्राप्त हुई वह अतुलनीय है। वाद को बँगला को शायद और रवीन्द्रनाथ के समान प्रतिभाशाली पैदा करने का गौरव प्राप्त हो, किन्तु बँगला भाषा को रवीन्द्रनाथ जिस प्रकार बदल गये, उस बदलने-बनाने का गौरव फिर किसी को नहीं मिलेगा। आज बँगला में रवीन्द्रनाथ के पैदा होने का फल यह हुआ है कि इस भाषा में वैज्ञानिक भी लिखता है तो उसकी भाषा में कविता का पुट होता है।

रवीन्द्रनाथ बँगला में अकेले

भाषा की दृष्टि से रवीन्द्रनाथ का प्रभाव इस प्रकार सर्वव्यापी

होने पर भी, रवीन्द्र-धारा के बहुत ही कम सकल अनुयायी वँगला भाषा में पैदा हुए हैं। इसके बहुत से कारण बताये गये हैं, किन्तु मैं समझता हूँ इस का एक प्रधान कारण यह भी है कि रवीन्द्रनाथ ने स्वयं ही अपनी शैली की सारी संभावनाओं को अपनी सुदीर्घ साहित्यिक आयु में खतम कर डाला, दूसरा कारण यह है कि सारे रवीन्द्र-साहित्य का मूल रवीन्द्रनाथ के विपुल व्यक्तित्व में था, उस में चारों तरफ के समाज से उतना ही सम्बन्ध था जितना एक तार से भूलते हुए टब में रोपे हुए पेड़ का जमीन के साथ होता है। महर्षि देवेन्द्रनाथ के पुत्र रवीन्द्रनाथ में प्राच्य और पाश्चात्य की सब से अच्छी बातें थीं। रवीन्द्रनाथ लड़कपन से ही स्कूल से फरार रहे, किन्तु उन्होंने इंग्लैण्ड में जाकर अंग्रेजी का अध्ययन किया देश में भारतीय साहित्य को अध्ययन किया। रवीन्द्रनाथ का व्यक्तित्व जरूर चारों तरफ के भारतीय समाज की ही उपज है, किन्तु यदि जन-साधारण की दृष्टि से देखा जाय तो उससे उनका ऊपर बताये गये टब में कूँद पाँधे की तरह कोई सीधा सम्बन्ध नहीं है। जो एक बात में रवीन्द्रनाथ का सम्बन्ध जनता से बहुत करीब है, वह यह कि उनकी सांगीतिक आत्मा विलकुल वँगाल की जनता की सांगीतिक आत्मा के साथ अभिन्न है। जर्मन कवि गेटे की तरह जनता के संगीत (*folk music*) से रवीन्द्रनाथ ने अनुप्रेरणा ली है, यह एक कारण है कि रवीन्द्रनाथ के काव्य में एक भावक आकर्षण है जिससे वचना सुशकल है।

रवीन्द्रनाथ मध्यम श्रेणी के कवि

यह सब कुछ कह चुकने पर भी रवीन्द्रनाथ का गद्य तथा पद्य मध्यम श्रेणी का साहित्य है। कहा जाता है हमारे देश में केवल इती धेणी का साहित्य हो सकता था, क्योंकि जिन्को जनता कहते हैं उसका अस्तित्व इतना निम्नकोटी का है, करीब करीब पाश्चात्य है कि वह साहित्य का विषय ही नहीं हो सकता। ऐसा जो लोग

कहते हैं वे कहते हैं जिन लोगों में न अभिसार है न विरह की तडप, न *courtship* है, न प्रेमभिन्ना है, वस एक तरह से जवर्दस्ती कामपिपासा शान्त करना भर है उनमें प्रेम की कविता क्या हो सकती है ? यह एक बहुत ही टेढ़ा प्रश्न है, मौलिक कारणों पर विना गये इन पर कुछ फैसला नहीं हो सकता, फिर भी साहित्यिक ढंग पर ही मैं एक बात कहना चाहता हूँ ।

रवीन्द्र के ताजमहल की समालोचना

वह यह कि कवीन्द्र ने ताजमहल पर एक सुन्दर कविता लिखा है, इसमें इस ऐतिहासिक इमारत को एक विरही के प्रेम-अर्ध्य के रूप में नमालूम कितने तरीकों से देखा, समझा, दिखलाया गया है । यदि कोई मान भी ले कि यह एक सम्राट का अपनी प्रियतमा के प्रति प्रेम-अर्ध्य है, या उसके आंसूओं का प्रस्तरीभूत रूप है इत्यादि, फिर भी यह कैसे कहा जा सकता है कि एक गरीब स्त्री जो अपने स्वर्गगत पति की मिट्टी की कज पर जाकर रोज शाम को विलानागा एक छोटा सा दीया जला आती है, और जाकर चार आंसू रो आती है, जिनसे सींचे जाकर एक गुच्छा दूब हरी बनी रहती है, उसका वह छोटा सा मिट्टी का दीया जो शायद उस स्त्री के पीठ फेरते ही बुझ जायगा, या वह घास का गुच्छा किस भोंति उस ताजमहल से निकृष्ट है ? क्या प्रेम के राज्य में इस सिक्के का दाम उस सिक्के से कम है, क्या प्रेम के राज्य में भी रुपयों से चीजें छोटी बड़ी होती हैं ? इस पर यह कहा जा सकता है कि मिट्टी का दीया कला की वस्तु नहीं, किन्तु ताजमहल है, किन्तु इससे साफ हो जायगा कि ताजमहल की भावुकतापूर्ण व्याख्या (जो कवीन्द्र की ताजमहल नामक कविता का विषय है) से ताजमहल के वडप्पन का कोई सम्बन्ध नहीं है । इस व्याख्या का खोखलापन इस बात से और भी जाहिर हो जाता है कि मुमताज के अलावा

शाहजहाँ की और भी प्रियाये थीं। इस बात के मालूम होने के बाद ताजमहल प्रेम के मीनार (*monument of love*) के बजाय शायद गर्व का मीनार जैसा।

भाषा पर अमिट प्रभाव

ऊपर जो कुछ कहा गया उससे शायद रवीन्द्रनाथ के साथ कुछ अन्याय हो इसलिये यह कह देना आवश्यक है कि दुनिया के ६० फी सदी साहित्य के विरुद्ध यह समालोचना की जा सकती है। जमाना बदल रहा है, भविष्य के कवियों की बीणायें दूसरे सुर में बजेंगी इसमें सन्देह नहीं, किन्तु बंगला साहित्य में कुछ भी हो, उसके आदर्शों में कितनी ही क्रान्ति हो, फिर भी भाषा के रूप में रवीन्द्रनाथ बंगला भाषा को जो सौन्दर्य नमनीयता और रूप दे गये उसके ऋण से उऋण कम से कम कोई बंगला भाषी नहीं हो सकता।

इस अध्याय में हम पहिले भी कह चुके हैं और फिर भी कहते हैं कि रवीन्द्रनाथ केवल एक रहस्यवादी कवि ही नहीं जैसा कि यूरोप में लोग कहते हैं और समझते हैं, और भारतवर्ष में उसकी देखादेखी लोग कहते रहे हैं। मैंने यह भी बतलाया इस गलती की उत्पत्ति अंग्रेजी गीतांजलि से हुई। अंग्रेजी गीतांजलि को पढ़कर लोगों ने कहा रवीन्द्रनाथ रहस्यवादी कवि है, लोग इस भूल को बारबार कहते गये वस यह एक सत्य ही हो गया। रवीन्द्रनाथ ने जो और हजारों कविताएँ लिखी थीं जिनसे रहस्यवाद से कोई सम्बन्ध नहीं था, जो केवल सौन्दर्य की एक-एक लड़ियाँ थीं, उनको लोग भूल गये, और रवीन्द्रनाथ एक रहस्यवादी कवि ही हो गये। मुझे पारचर्य है कि रवीन्द्र-काव्य के बंगाली समालोचकों तक ने इस पत्रों की बात को कम लोगों में आविष्कार किया और वे इन भूल के प्रचाम में बहते चले गये। अंग्रेजी में ही *Gold-n boat*

(सोनार तरी) नाम से रवीन्द्रनाथ की कविताओं का एक अनुवाद निकला इसमें शायद दो चार कविता हों जिनमें रहस्यवाद हो, किन्तु फिर भी रवीन्द्रनाथ रहस्यवादी ही रहे। दो एक उदाहरण लिया जाय, पाठक स्वयं ही अपनी राय कायम कर लें।

एक नक्षत्र की आत्महत्या

एक नक्षत्र आकाश से पागल की तरह समुद्र के काले पानी में कूद पड़ा। करोड़ों दूसरे नक्षत्रों ने इस आत्महत्या को भीत तथा चकित होकर देखा, देखा कि किस भौति प्रकाश का एक परमाणु जो उनके साथ था वात की वात में अन्धकार में विलुप्त हो गया। यह जाकर समुद्र के चट्टानी गर्भ तक पहुँच गया जहाँ सैकड़ों नक्षत्र जिनका प्रकाश लुप्त हो चुका, बिखरे पड़े हुए थे।

आखिर इस आत्महत्या की मर्म-कथा क्या थी? केवल मैं ही जानता हूँ कि उसकी इस रौनक में कौन सी वात उसे खाये जा रही थी।

यह अनवरत हँसी की यत्रणा थी। एक जलता हुआ कोयले का टुकड़ा अपने कालेपन को छिपाने के लिये हँसता है। जितना ही वह हँसता है उतना ही वह जलता है। उसी तरह यह नक्षत्र हँसा और उज्ज्वल हो गया। फिर जब जलने की यत्रणा उससे और वर्धित नहीं हुई तो वह प्रकाश के जगत से समुद्र के ठंडे कालेपानी में कूद पड़ा।

करोड़ों उज्ज्वल नक्षत्रों ने इस पतित नक्षत्र की ओर देखा, और वे घृणा से हँस पड़े।

उनलोगों ने कहा—“भला हमें क्या हानि है, आकाश तो उसी तरह उज्ज्वल बना है।”

यदि कोई तुला हुआ ही हो तो इस कविता का भी रहस्यवादी अर्थ हो सकता है, किन्तु जैसी यह है वह बिना व्याख्या के ही हमारी समझ में आती है। इसकी किसी आध्यात्मिक या अतीन्द्रिय व्याख्या की जरूरत नहीं।

एक दूसरी कविता लीजिये—

प्रेतात्मा *The Ghost*

जब वृद्ध मरने लगा तो सारे देश ने रोया पीटा, सिर धुना और कहा प्रभो तुम्हारे बगैर हमारा काम कैसे चलेगा ?”

वृद्ध मन ही मन यह सोचकर परेशान हो रहा था कि यदि मैं मर गया तो इनको राहिरास्त पर कौन कायम रखेगा । हाय ?

देवताओं ने जाति की प्रार्थना सुन ली, और यह हुक्म दिया कि वृद्ध मरने पर प्रेत हो कर देश में रहेगा । मनुष्य तो मर जाते हैं किन्तु प्रेत अमर होते हैं ?

जाति की जान में जान आई ।

वात यह है जब दृष्टि भविष्य पर निवद्ध होती है तभी परेशानी होती है, जब आँखें केवल भूतकाल पर रहती है तो परेशानियाँ गतम हो जाती हैं । फिर तो सारी जिम्मेदारियों को भूतकाल के मिर मद दिया जाता है, और भूतकाल एक प्रेत के रूप में जीता है ।

फिर भी कुछ लोगों ने हर बात पर भूतकाल से अनुप्रेरणा लेने के बजाय सोचना चाहा । प्रेत ने उनके कान पकड़ कर खींचे, बात यह है उसकी कालमय अँगलियों से कोई बच तो सकता ही नहीं था ।

आँखों को तथा मन को बन्द कर सारा देश प्रेत के नेतृत्व में चलने लगा । बूढ़ों तथा विद्वानों ने कहा—इसी प्रकार चलना ही पृथिवी की पुरानी परिपाटी के अनुसार है । जीवन की उपा के समय दृष्टिशक्तिहीन सरीसृप *amorba* भी इसी तरह चलते थे, पेड़ पीधे अब भी ऐसा करते हैं, इसी ने उनकी बुद्धिमानी है ।

प्रेताविष्ट जाति ने बड़बूढ़ों की यह बात जो सुनी तो उनमें शानन्द की एक लहर दौड़ गई कि उनके बाप दादे ऐसा ही करते थे, और आदिम पृथिवी के आदिम सरीसृप तक ऐसा ही करते थे ।

देश के चारो ओर कारागार की तरह एक चहार दीवारी बन

गई, हाँ ये दीवारें अदृश्य थीं, इसलिये कोई भी जानता नहीं था कि इनको कैसे पार किया जाता है या इनसे कैसे भागा जा सकता है।

कैदी जाति प्रेत के नेतृत्व में गुलामी करती रही। कड़े परिश्रम का नतीजा यह हुआ कि विद्रोह का जोश जाता रहा। वह डरपोक हो गई फलस्वरूप इस प्रेत के राष्ट्र में चाहे स्वास्थ्य, अन्न, वस्त्र की कमी हो, किन्तु शान्ति की कमी नहीं रही।

ऐसे ही दिन बीतते गये। जाती-सन्तोष में रही, मानो वह प्रेत के गाढे हुए इस्पात के खूँटे में बँधा हुआ एक भेड़ का बच्चा हो।

किन्तु दिकतें पैदा होने लगीं। पृथिवी की किसी और जाति पर प्रेत का राज्य नहीं था, इसलिये दूसरे देशों में उन्नति का रथ जल्दी-जल्दी आगे ही बढ़ता गया। ऐसी जातियाँ थीं जिन्हींने प्रेत की प्यास बुझाने के लिये एक भी बूँद रक्त नहीं दिया था, इसलिये उनको शक्ति न क्षय होने के कारण वे विलकुल जिन्दा थे।

बूढ़ों ने भूतकाल की अपनी पोथियों तथा पत्राओं को देखा और एक स्वर से कहा—दोष न तो हमारा है, न तो हमारे शासक प्रेत का ही है, बल्कि समस्याओं का ही है। भला इन समस्याओं का क्या काम था कि ये होतीं ?

जाति ने जब बूढ़ों की इन वारीक बातोंको सुना, तो उसे तसल्ली हुई।

किन्तु दोष चाहे किसी का हो, समस्याओं की वृद्धि को कौन रोक सकता था ? कुछ दिनों के अन्दर समुद्र पर से टिड्डियों की तरह विदेशियों के झुंड आने लगे और फसलो से भरे खेतों को चाट डालने लगे। ये विदेशी व्यवहारिक बुद्धि के व्यक्ति थे, इनमें काम करने की शक्ति थी तथा दूरदर्शिता थी। प्रेताविष्ट होने के कारण जाति ने या तो इनकी अवज्ञा की थी, या इनमें दूर रही जिससे कि कहीं वर्मनाश न हो जाय। तब बूढ़ों ने फिर किताव खोली, और कहा—वे ही सौभाग्यवान हैं जो दुनिया के रगड़ों-भगड़ों से दूर रहते हैं।

लोगों ने सुना, और उनके हृदय को तसल्ली हुई ।
किन्तु फिर भी वह प्रश्न जो लोगों को परेशान कर रहा था हल नहीं हुआ : “फिर इन उजड़े हुए खेतों से लगान कैसे दिया जाय ।”
कब्रिस्तान से हहराती हुई एक हवा आई जैसे किसी प्रेत की हँसी हो, उसने कहा—अपनी इज्जत से दो, हृदय के रक्त से दो, अपनी आत्मा से दो ।

जब प्रश्न आते हैं तो उनकी मढ़ी सी लग जाती है ।

इसलिये एक दूसरा प्रश्न उठा क्या प्रेत का राज्य चिर स्थायी है ?
दाढ़े और दाढ़ियाँ धक से रह गई, कहाँ—हमने ऐसा प्रश्न कभी सात जनम में नहीं सुना था, भला यह भी कभी हो सकता है कि यह राज्य न रहे ।

प्रेत के कर्मचारियों ने व्यग की हँसी हँस कर कहा—कोशिश करके देखो कि कभी यह अदृश्य दीवारे टूट भी सकती है ।

सच बात तो यह है कि भूतकाल न तो मरा ही था न ज़िन्द था, बल्कि यह प्रेत रूप में था । कभी न तो उसने देश में कोई उथल-पुथल ही मचाया, और न वह देश को छोड़कर चला ही गया ।

एक या दो आदमी जो दिन में मुह इसलिये नहीं खोलते थे कि कहीं राजद्रोह न हो जाय, उन्होंने रात को प्रेत से कहा—प्रभो क्या अभी तुम्हारा जाने का समय नहीं हुआ ?

तब प्रेत हँसा और बोला—अरे सरल हम कैसे तुम्हें छोड़कर जा सकते हैं जब तू हम से जाने को नहीं कहता ।

उन लोगों ने कहा—प्रभो हम से से बहुतरे तुम्हारे जाने के नाम से घबड़ाते हैं ।

प्रेत फिर ऐसा ।—“तुम्हारे भय के न्गम पर ही मैं राज्य कर रहा हूँ”—उसने कहा

रुढ़िवाद पर आघात

यदि कोई कहे कि इन कविता ने कुछ भी

हम नहीं मानेंगे, यह तो बूढ़े धर्मपीडित भारतवर्ष का एक चित्र है। इसका उद्देश्य स्पष्ट है। कवि के हृदय में भारतीयों के रूढ़िवाद से चोट लगी है, यह कविता उसी का स्फुरणमात्र है। फिर भी इस कविता में उद्देश्य ही सब कुछ नहीं है। जिस कलामय तरीके से यह कहा गया है वही उसको कविता बनाता है। हम इसी प्रकार की कवीन्द्र की सैकड़ों कविता दिखा सकते हैं जहाँ रहस्यवाद फटकता भी नहीं।

काव्यमय कहानी

रवीन्द्रनाथ की बहुत सी कवितायें ऐसी हैं जिन्हें हम काव्यमय कहानी कह सकते हैं, इनमें किसी एक भाव को लेकर अत्यन्त कलामय चुभती हुई भाषा में एक कहानी कही गई है, पाठक के हृदय में एक टीस या आनन्द की लहर छोड़ जाती है। यह कहा जा सकता है कि इन कहानी मूलक कविताओं में कवि अपनी कला के शिखर पर नहीं पहुँचे, किन्तु यह बात गलत है। आश्चर्य तो वक्ति इस बात से होती है कि दिनानुदैनिक छोटी घटनाओं को लेकर कवि कैसे कला के उत्तुंग सौध का निर्माण करते हैं।

मुक्ति

डाक्टर जा बले बलुक नाको
 राखो राखो खुले राखो
 शिओरेर ओई जानला दुटो, गाये लागुक हावा ।
 ओपुध ? आमार फुरिये गेछे आपुध खावा ।
 तितो कड़ा कतो ओपुध खेलाम ए जीवने,
 दिने दिने क्षणे क्षणे ।
 वेंचे थाका, सेन्ड जेनो एक रोग,

— पूरी कविता न देकर हम केवल उसका अनुवाद दे रहे हैं, पाठक इस कविता के छन्द को देखे

कतो रकम कविराजी, कतोई मुष्टियोग

इत्यादि +

“डाक्टर चाहे जो कुछ भी कहे, रहने दो, सिराहने के उन दो जंगलों को खुले रहने दो, जरा बदन में हवा लगने दो। दवा ? दवा पीना मेरा खतम हो चुका है। जिन्दगी में मैंने कितनी ही दवा खाई, रोज खाया, क्षण क्षण खाया। वैद्य की दवा खाई, फुटकर दवा खाई, किन्तु क्या फायदा ? जरा इधर से उधर हुआ नहीं कि फिर वही। यह अच्छा यह खराब, जो जो कुछ कहता था सब की बातों को मानती हुई, घूँघट काढ़-कर मैंने तुम्हारे घर में बाईस साल काट दिये। तभी तो घर में और घर के बाहर सभी मुझे लक्ष्मी कहते हैं, अच्छी बतलाते हैं। इस घर में मैं नौ साल की एक लड़की आई थी, फिर इस परिवार की गली से होकर तमाम लोगों की इच्छा का बोझ उठाती हुई मैं अपने रास्ते के अन्त में पहुँची।

“सुख दुख की बात जरा सोचूँ इतना समय नहीं था। यह जीवन अच्छा है, या बुरा, या और कुछ, कुछ आगापीछा सोचूँ इतना मौका कब मिला। एक इकरम हान्त धुन में काम का चक्का घूमता रहा। बाईस वर्ष तक मैं एक ही चपे में बँधी रही, घुमनी में पन्थी बनी हुई। मुझे मालूम ही नहीं हुआ मैं क्या हूँ, मुझे यह भी मालूम नहीं हुआ कि यह पृथिवी भी कोई चीज है और उसका कोई अर्थ भी है मैंने यह कभी नहीं सुना कि मनुष्य की कोई वाणी है जो महाकाल की बीणा में मँकून हो उठती है। मैं निर्फे यही जानती थी कि पकाने के बाद खाना है, और खाने के बाद पकाना है, बाईस साल तक मैं एक ही चपे में बँधी रही। अब मालूम होता है यह पका बन्न होने वाला है। तो होने न दो। अब दवा की क्या जरूरत ?

बाईस वनन्त आये थे, गन्ध ने विहल दक्षिण वायु ने जल

और स्थल में एक उत्तेजना पैदा की थी। उसने चिल्ला कर कहा होगा—खोलो किवाड़े खोलो—किन्तु मैं भला कब जान पाती थी कि वह कब आई और कब सिर टकराकर चली गई। शायद वह धीरे से आकर मेरे मन को छू देती थी, शायद उससे घर के काम में कुछ गलती हो जाती थी, हृदय में जैसे कोई पिछले जन्म की व्यथा छू जाती थी, अकारण ही जैसे किसी के पैर की आहट सुनकर विह्वल फागुन में मन उचट जाता था। तुम शाम को दफ्तर से लौटते थे, फिर कहीं मुहल्ले में शतरंज खेलने जाते थे, जाने दो उन बातों को। हाय आज यह सब क्षणिक व्याकुलता की बातें क्यों याद आ रही हैं ?

आज पहिली बार बाईस वर्ष के बाद वसन्त इस घर में आया है। जंगले से आकाश की ओर ताकते हुए मन आनन्द से सिहर-सिहर उठता है। आज मुझे मालूम हो रहा है कि मैं नारी हूँ, महीयसी हूँ, मेरे ही सुर में निन्द्रा-हीन चन्द्रमा ने अपनी ज्योत्सा रूपी वीणा को बाँधा है। यदि मैं न होती तो सान्ध्य नक्षत्र का निकलना व्यर्थ होता, तथा वाग में फूलों का खिलना अर्थहीन होता।

बाईस वर्ष तक मैं तुम्हारे इस घर में कैदिन थी। फिर भी उसके लिये दुःख नहीं था, बात यह है सुधनुषहीनता में दिन बीत जाते थे, यदि जोता तो और भी बीत जाते। जहाँ पर जो भी हमारे रिश्तेदार थे वे मुझे लक्ष्मी कहते थे, मानों इस जीवन में ऐसी कहलाना ही मेरी परम सार्थकता थी। घर के कोने में रहना, और वहाँ से लोगो की इस किस्म की तारीफें सुनना। आज न मालूम कब, मेरे बन्धन की वह रस्सी कट गई। आज वहाँ पर जहाँ जन्म तथा मृत्यु एक कूजहोन मुहाने में जाकर मिल गई है, वहाँ मैं देखता हूँ कि रसोई खाने की दीवारे जरा से फेने की तरह विलीन हो गई हैं। इतने दिनों में मालूम होता है पहले

पहल विवाह की वंशी विश्व-आकाश में बज रही है। तुच्छ चाईस माल आज घर के कोने के धूल में पड़े रहे। मृत्यु की सुहाग रात में आज जो मुझे बुला रहा है वह मेरे द्वार में प्रार्थी बनकर आया है, वह केवल मेरा प्रभु नहीं है, इसलिये वह मुझे अवहेला नहीं करेगा। मुझ में जो सुधार है वह आज उसे माँग रहा है। ग्रह-राशियों की सभा में वह निर्निमेष नेत्रों में वह मेरे मुँह की ओर टक-टकी लगाये खड़ा है। यह भुवन मधुर है, हे मेरे अनन्त गिखारी मेरे मरण, व्यर्थ चाईस वर्षों से मुझे काल के पारावार में पार कर दो। +

पीड़िता नारी के साथ सहानुभूति

इस कविता में कुछ भी रहस्यवाद नहीं है। नारी विशेष कर भारतीय नारी की अत्यन्त मर्मभेदी कहानी इसमें है। नारी की दयनीय पराधीन दशा का इसमें चित्र है। सच है, इसमें नारी को आधुनिका की तरह विद्रोह की तलवार झनझनाते नहीं सुनते परन्तु उसे एक *fatalist* या भाग्यवादी की तरह अपने अन्त का आवाहन करती हुई पाते हैं, किन्तु क्या यही हमारे यहाँ की नारी का सचा चित्र नहीं है ? उर्वशी तथा अन्य ऐसी कविताओं में कवीन्द्र ने नारी को कल्पना के रंगीन चश्मों से देखा है किन्तु बंगाली मध्यवित्त श्रेणी की नारी का जो चित्र 'मुक्ति' कविता में दिखलाया गया है वह वास्तविक है।

रवीन्द्रनाथ की उर्वशी

रवीन्द्र-समालोचना में उनकी उर्वशी की आलोचना एक मुख्य वस्तु है। कवि मोहितलाल ने इस कविता की विस्तृत आलोचना की है, एम पहिले इसको उद्धृत करेंगे फिर अपना वक्तव्य कहेंगे वे लिखते हैं।

रवीन्द्रनाथ की उर्वशी नामक कविता भाषा, छन्द तथा चित्र-रचना के इन्द्रजाल की दृष्टि से कितनी भी मनोहर हो, उसमें कवि अपनी मूल कल्पना से हट गये हैं। उर्वशी का जो चित्र इसमें प्रकट हुआ है उसमें सौन्दर्य देवी कामना की देवी के रूप में दृष्टिगोचर होती है। उर्वशी को कामना की देवी रूप में देखने में किसी को आपत्ति नहीं हो सकती, बल्कि उसका यही रूप यहाँ पर रंग लाता है, किन्तु बात तो यह है कि कवि ने उर्वशी को आदर्श सौन्दर्य की आदि प्रतिमा रूप में कल्पना कर ऐसे चित्र तथा विशेषणों का प्रयोग किया है कि उनसे विरोध की उत्पत्ति हुई है। कवि ने इस कविता में कामना को जो रूप दिया है वह पाठक को मुग्ध करता है, किन्तु इस कामना के ही उन्होंने सौन्दर्य का जो आदर्श खड़ा किया है, ज़रा सोचकर देखा जाय तो वह इस कल्पना का विरोधी मालूम होगा। इसलिये सौन्दर्यतत्त्व की दृष्टि से मैं इस कविता का ज़रा विश्लेषण कर दिखाना चाहता हूँ।

कवि कहते हैं,

आदिम वसन्तप्राते उठेछिलो मन्यितो सागरे,

ढान हाते सुधापात्र विपभांड लये वाम करे।

‘उर्वशी’ आदिम वसन्त के प्रातःकाल में सागर को मन्यित कर उठी थी, उसके दाहिने हाथ में अमृत का पात्र और बायें हाथ में विपभांड था।’ अच्छी बात है, किन्तु जहाँ पर विपभांड की भावना थी वहाँ विशुद्ध सौन्दर्यानुभूति की बात नहीं आ सकती, काम या प्रेम की ही बात बड़ी हो उठती है। *A thing of beauty is a joy for ever*, विशुद्ध aesthetic pleasure जहाँ है वहाँ विप भी अमृत हो उठता है। उर्वशी का रूप जिस कामना को उद्रेक करता है उसमें

मुनिगण ध्यान भौंडि देय पदे तपस्यार फल

तोमार कटाक्षघाते त्रिभुवन यौवन चंचल
अकस्मात् पुरुषेर वक्षोमासे चित्त आत्महारा,

नाचे रक्त धारा ।

अर्थात् 'मुनियों का ध्यान टूट कर वे अपनी तपस्या फल तुम्हारे चरणों में सौंपते हैं, तुम्हारे कटाक्ष के आघात से त्रिभुवन यौवन-चंचल हो जाता है, अकस्मात् पुरुष के हृदय में चित्त-अपने को खो बैठता है, उसके रक्त की धारा नाच उठती है'

कवि किस सौन्दर्य की वन्दना कर रहे हैं ? कवि ने जिस का उद्बोधन

नहो माता. नहो कन्या, नहो बधू

याने 'माता नहीं हो, कन्या नहीं हो, बधू नहीं हो' कहकर किया है, वह चाह 'उषा के उदय की तरह अनवगुठिता और 'अकुंठिता' हो. किन्तु उसके कटाक्ष के आघात से यदि त्रिभुवन यौवन चंचल हो उठें, तो भी माता, कन्या या बधू न होना उसके लिये गौरव की वस्तु नहीं हो सकती, वह मोहिनी हैं तथा समाधि के लिये विग्रस्य-रूपा पैश्या मात्र है. उसलिये 'उसका सर्वाङ्ग निखिल के नयन के आघात से रोयेगा' यह अधिकतर मर्त्य है। इस प्रकार सौन्दर्य का उदय केवल आदियुग में ही नहीं हरेक युग में मानवचित्त में होता रहता है: वह सौन्दर्य स्वर्ग का उदयाचल नहीं है. मर्त्य का उदयाचल और अस्ताचल उभया-चलवानी है। इनके लिये जो वन्दन है वह आदि युग में आज तक निरवच्छिन्न रूप में होता जा रहा है। इस कविता में परस्परविरोधी कल्पना का और भी प्रमाण यह है कि जिसे कवि ने बालिका के रूप में अंधेरे नागर के नीचे अफलकिह हास्यमुग्ध में प्रवाल के पलंग में सोने देखा है और जिसको यौवन में अपने कटाक्ष के आघात से त्रिभुवन को यौवन-चंचल करने देखा है उसी को कवि पूछते हैं

वृन्तहीन पुण्यसम आपनाते आपनि विकशि'

कवे तुगि फूदिते उर्वशी ?

याने 'वृन्तहीन पुण्य की तरह अपने में आप विकशित होकर उर्वशी तू कव खिली ?'

प्रश्न तो यह है रवीन्द्रनाथ की तरह कवि की कल्पना में ऐसी गडबडी क्यों आ गई ? इसका एक मात्र उत्तर यह है कि यूरोपीय काव्य के अत्यधिक प्रभाव के कारण कवि अपने कवि-धर्म को भूल गये हैं, इसलिये कल्पना में सामंजस्य भी जाता रहा । यह उर्वशी न तो लक्ष्मी है, न वेद पुराण की उर्वशी ही है, न रवीन्द्रनाथ के अपने मन की ही कोई सृष्टि है । यह उर्वशी काम जनने-*Aphrodite* का नया यूरोपीय संस्करण है—“*Mother of Love*” और “*Mother of Strife*” यूरोपीय काव्य में सौन्दर्य के साथ कामना तथा वेदना की अपूर्व उत्कठा युक्त होकर साहित्य को जो मनुष्य जीवन की वास्तविकतम अनुभूति की प्रकाशकला में परिणत किया है, जिसके मर्मस्थल से *Our sweetest songs are those that tell of saddest thought* कवि की यह कातर उक्ति निकलती है, रवीन्द्रनाथ यहाँ पर सौन्दर्य के उसी आदर्श से खिंच गये हैं, किन्तु इस प्रकार खिंच जाने पर भी रूप की यह पार्यवता तथा इन्द्रिय-सर्वस्वता को उन्होंने तहेदिल से ग्रहण नहीं किया है । इसलिये उनकी उर्वशी 'नन्दनवासिनी' तथा सुरसभा की नर्तकी होने पर भी वे उसे

• 'स्वर्गेर उदयाचले मूर्तिमती तुमि हे उपसी'

याने 'स्वर्ग के उदयाचले में तुम मूर्तिमती उपसी हो यह कहकर ऋषि के ऋक्मन्त्र से उसे ब दना करते नहीं हिचकते । फिर उसी के नृत्य के सम्बन्ध में कहते हैं—

छन्दे छन्दे नाचि उठे सिन्धुमामे तरङ्गर दल

शस्यशीर्षे शिहरिया कौपि उठै धरार अंचल

याने 'उसके छन्द मे समुद्र मे लहरेनाच उठतीहैं तथा फसल के सिर पर पृथिवी का आंचल कॉप उठता है।' जो ऐसी कामना-लेशहीन प्राकृतिक सौन्दर्य की महिमा में महिमामयी है, जिसके 'स्तनहार से दिगन्त के नक्षत्र गिर पड़ते हैं', उन्हीं के 'कटाक्ष के आघात से त्रिभुवन यौवन चंचल हो जाता है' और 'पुरुष के वक्ष में चित्त आत्महारा होता है और रक्त की धारा नाचने लगती है।' उर्वशी की कल्पना मे यह परस्परविरोधी भाव ने कविता मे रस के पूर्ण परिपक्व होने मे बाधा पहुँचाई है। कामना की जो दिशा इसमे स्पष्ट हुई है उसको पूर्ण रूप मे प्रकट नहीं किया गया, उर्वशी के वाये हाथ मे कवि ने जो विपभाड दिया है उसमे अनन्त यौवना उर्वशी का वह कटाक्ष का आघात और

जगतेर अश्रुधारे धौत तव तनुर तनिमा,

त्रिलोकेर एदि-रक्ते आँका तयो चरण-शोणिमा—

याने 'जगत की अश्रुधारा से तुम्हारे तनु की तनिमा धुली है और तुम्हारे पगचिन्ह त्रिलोक के हृदय के रक्त से प्रकित हैं' तथा 'मुक्तवेणी विवसना' आदि कइने से कवि के मन मे जिस रस की उत्पत्ति होती है वही इस कविता का प्रधान रस है। वह कामना और कामना की विषजर्जर क्रन्दन-उत्तेजना करने मे ही यहाँ *yearning song* की सार्वकता है। जिस अंग्रेजी कविता का प्रभाव इस कविता पर है मुझे ऐसा विश्वास है कि वह *Shelley* की *Atlantis in Calypso* है उनके सुविद्यार्थ *charms* से गुप्त उद्धृत करने पर ही पाठक समझ जायेंगे कि मैंने इस प्रभाव की बात क्यों कहा है, और यह भी नमस्केंगे कि स्थितान्त की इस कविता में रस कितना गहरा और उज्ज्वल हो गया है, इसके विपरीत रवीन्द्रनाथ की जल्पना (चूंकि वह रक्तमान का विलोभ तथा काम की प्रधानता न्योसार नहीं करता) इन्द्रियार्थ की इतनीन्द्रिय भावविलास ने कितनी प्रगल्भ हो कर रह गई है।

स्विनवर्न की *Aphrodite*

स्विनवर्न कहते हैं

*An evil blossom was born
 Of sea-foam and the frothing of blood
 Blood-red and bitter of fruit
 And the seed of it laughter and tears
 And the leaves of it madness and scorn
 A bitter flower from the blood
 Sprung of the sea without root
 Sprung without graft from the years
 The web of the world was untorn
 That is woven on the day on night
 The hair of the hours was not white
 Nor the raiment of time overworn
 When a wonder, a world's delight
 A perilous goddess was born,
 And the waves of the sea as she came
 Clove, and the foam at her feet
 Fawning, rejoiced to bring forth
 A fleshy blossom, a flame
 Filling the heavens with heat
 To the cold white ends of the north*

++ ++ ++

*What hadst thou to do being born,
 Mother, when winds were at ease,
 As a flower of the springtime of corn
 A flower of the foam of the seas?*

For bitter thou wast from thy birth
Aphrodite, a mother of strife,
For before thee some rest was on earth
A little respite from tears.
Earth had no thorn, and desire
No sting, neither death any dart;
What hadst to do amongst these
Thou, clothed with a burning fire,
Thou, girt with sorrow of heart,
Thou, sprung of the seed of the seas
As an ear from a seed of corn
As a brand plucked forth of a pyre,
As a ray shed forth of the morn
For division of soul and disease
For a dart and a sting and a thorn?
What ailed thee then to be born?
+ + +
But thee
Who shall discern and declare
In the uttermost ends of the seas
The light of thine eyelids and hair,
The light of thy bosom as fire
Between the wheel of the sun
And the flying flames of the air?
While they turn thee not yet nor have pity,
But alide with despair and desire.
And the crying of armies and her
Lamentation of one with another
And breaking of city with city:

*The dividing of friend against friend
The severing of brother and brother
Wilt thou utterly bring to an end
Have mercy, mother*

इस कविता को मैंने सत्प्रेष में उद्धृत किया । रवीन्द्रनाथ की 'उर्वशी' पर इस कविता का प्रभाव है । यह प्रश्न इस क्षेत्र में अप्रासंगिक है । रवीन्द्रनाथ ने अभी हाल ही में अनुकरण और स्वीयकरण (अपना कर लेने) में जो भेद बताया है वह इस समय याद दिलाना चाहता हूँ । रवीन्द्रनाथ की कल्पना में स्विनवर्न की *Aphrodite* ने बहुत कुछ आवेग पहुँचाया है इसका यथेष्ट प्रमाण उद्धृत अशो से मिलेगा । स्विनवर्न की एफ्रोडाइट का सौन्दर्य जैसे

*An evil blossom +++ blood red and bitter of fruit +
And the seed of it laughter and tears,*

उसी तरह रवीन्द्रनाथ की उर्वशी
+++ उठेछिलो मन्थितो सागरे,
डान हाते सुधापात्र, विषभाड लये वाम करे +
स्विनवर्न की *Aphrodite* जैसे

Sprung of the sea without root

Sprung without graft from the years

उसी तरह रवीन्द्र उर्वशी को प्रश्न कर रहे हैं
वृन्तहीन पुष्पसम आपनाते आपनि विकशि—

‘कवे तुमि उठिले उर्वशी ? (१)

+सागर'को मन्थित कर दाहिने हाथ में सुधापात्र और बायें हाथ में विषभाड लेकर उठी थी ।

(१) हे उर्वशी तू वृन्तहीन पुष्प की तरह अपने में आप विकसित होकर क्यों उठी ?

हो स्विनबर्न की *Aphrodite* उर्वशी की तरह नर्तकी नहीं है, फिर भी उर्वशी के नृत्य के छन्द में जैसे समुद्र की लहरें तथा शस्य जोर में धरा का अंचल तरंगित हो उठता है, किन्तु एप्रोडाइट के मौन्दर्य की व्याप्ति तथा विकाम इसी तरह का है

*In the uttermost ends of the sea
The lights of thine eyelids and hair*

यहाँ एप्रोडाइट ने उर्वशी में कवि की कल्पना अधिक स्फूर्ति पा सकी, किन्तु

*The lights of thy bosom as fire
Between the wheel of the sun
And the flying flames of the air ?*

उन पंक्तियों का *paraphrase*

तब स्तनहार तेरे दिगन्तेर खसि पड़े तारा (२)

ने रवीन्द्र की उर्वशी के मौन्दर्य को म्निग्ध कर दिया है, *flying flames of the air* से 'तारे छिटक पड़ते हैं' मैकडो गुना *gugusane* हुआ है, फिर

*Wilt thou turn thee not yet nor have pity
But stand with despair and desire*

प्यार

जगतें अभुधारे धौत तबो तनुर तनिमा

विलोकेर तदिन्ते प्रोका तब चरख-शोणिमा

आदि की विचार-शीली विभिन्न होने पर भी, या कहीं-कहीं
हैं

And the ... of the sea as she came

(२) तेरे स्तनहार ने दिगन्त के नक्षत्र छिटक पड़ते हैं ।

Clove, and the foam at her feet

Fawning

तरङ्गित महासिन्धु मन्त्रशान्त भुजङ्गेर मतो

पडेछिलो पदप्रान्ते, उच्छसिनो फरण लक्ष शत

करि अवनत +

एक दम अनुवाद-सा होने पर भी, दोनों में जो प्रभेद है उससे उर्वशी कविता दुर्बल हो गई है, कल्पना की जहाँ समता है वहीं पाठक मुग्ध होता है। दोनों के सौन्दर्य का मूल कारण कामना है। इस कामना को ही रवीन्द्रनाथ ने एक स्निग्ध अतीन्द्रियता से मद्धित करने की चेष्टा की, किन्तु वे असफल रहे, इसके विपरीत केन्द्रीय भाव ही दो हिस्सों में बट जाने के कारण रसाभास हुआ है।

सौन्दर्य कल्पना की वह दिशा (जिसने मनुष्य की कामना को प्रदीप्त कर साहित्य के एक बड़े भाग को उज्ज्वल किया है) इसमें प्रकट हुई है।

मोहितलाल की उर्वशी समालोचना को मैं उद्धृत कर चुका, किन्तु और भी थोड़ा उद्धृत करने की आवश्यकता है जिससे कि उनकी पूरी बात पाठक के सामने आ जाय। वे कहते हैं

रवीन्द्रनाथ में सौन्दर्य का एक दूसरा आदर्श

रवीन्द्रनाथ के काव्य में ही सौन्दर्य का एक दूसरा आदर्श प्रकट है, मैं सन्क्षेप में उसका उल्लेख करूँगा, आलोचना जिससे बढ़ न जाय मैं उसको उद्धृत नहीं करूँगा, केवल दिशा भर बता दूँगा। 'बलाका' की 'दुई नारी' शीर्षक कविता में रवीन्द्रनाथ ने उर्वशी और लक्ष्मी दोनों के रूप का वर्णन किया है, फिर लक्ष्मी के सौन्दर्य को ही तरजीह देकर उसी पर मुग्ध हुए हैं। "चित्राङ्गदा"

+ तरङ्गित महासिन्धु मन्त्रशान्त भुजङ्ग की तरह पदप्रान्त में गिर पड़ा था, उसने अपनी लाखों उच्छसित फणाओं को अवनत कर लिया था।

काव्य में चित्राङ्गदा का स्वर्गीय रूप-लावण्य देखकर अर्जुन के
चित्त में जो चमत्कार पैदा हुआ था वह यों है

केनो जानि अकस्मात्

तोमारे हेरिया बुझिते पेरैछि आमि

कि आनन्दाकरिणेत प्रथम प्रत्यूषे

अन्धकार महार्णवे सृष्टि-शतदल

दिप्रितिके उठेछिलो उन्मेपितो ह्ये

एक मुहूर्तेर मामे + + +

+ + + + चारिदिक हते

देवेर अङ्गुलि जेनो देखाये दितेछे

मोरे, ओई तव अलोक आलोक मामे

कीर्तिस्फिष्ट जीवनेर पूर्ण निर्वापण ।

या अन्यत्र

भाविलाम

कत युद्ध, कत हिंसा, कत आङ्म्वर

पुरुषेर पौरुष-गौरव, वीरत्वैर

नित्य कीर्तिरूपा, शान्त ह्ये लुटाइया

पडे भूमे, ओई पूर्ण नान्दयैर काछे

पशुराज सिंह यथा निहयाहिनीर

भुवन-वाञ्छित अरुण परणतले ।

गाने "नमालूस क्यों तुमको देखकर अकस्मात् मैंने जाना है
कि प्रथम प्रभात में एक क्षण से अन्धकार महासमुद्र में सृष्टी का
शतदल दिशाओं में एक मुहूर्त में उन्मेपित होकर उठा था ---
चारों तरफ़ से देवता डैंगलियों ने मानो मुझे दिखला दिया कि

तुम्हारे इस अलौकिक आलोक में कीर्तिक्षिप्त जीवन का पूर्ण निर्वापण है। +++ मैंने सोचा तुम्हारे उस पूर्ण सौन्दर्य के सामने कितने युद्ध, कितनी हिंसाये, पुरुष का पौरुष-गौरव, वीरता की नित नई कीर्ति की प्यास शान्त होकर चरणों में लोटने लगती है, जैसे पशुराज सिंह सिंह बाहिनी दुर्गा के भुवन-वाञ्छित अरुण चरणों में लोटता है।”

मोहितलाल की राय में रवीन्द्रनाथ में सौन्दर्य का यह दूसरा आदर्श है, उनके मत में यहाँ केवल कामना नहीं, पुरुष का पौरुष स्तम्भित हो जाता है, जैसे जीवन्मुक्ति होती है वे कहते हैं “यहाँ किसी कर्म-प्रवृत्ति हृदय-वृत्ति का अवसर नहीं है, हम जिसको जीवन कहते हैं वह बृद्ध और निश्चिन्त शान्त हो जाता है, चद्र चेतना जैसे एक बृहत्तर चेतना में लुप्त हो जाती है, इसी का नाम जीवन का पूर्ण निर्वापण है। इस सौन्दर्यप्रीति का नाम ही *aestheticism* *artistic monasticism*—है

दोनों आदर्श एक हैं।

मैं मोहितलाल के अपने वाक्यों तथा उदाहरणों से ही दिखलाऊँगा कि उनकी अंग्रेजी काव्यमर्मज्ञता ने उनको पथभ्रष्ट कर दिया है और वे उर्वशी को ठीक नहीं समझ पाये। मैं पहिले इस बात पर आऊँगा कि क्या रवीन्द्रनाथ की उर्वशी और चित्राङ्गदा में कोई आदर्शगत भेद है, या उनमें उतना ही प्रभेद है जितना दो यात्रियों में आदर्शगत या मौलिक भेद न होते हुए भी होना चाहिये। चित्राङ्गदा के सौन्दर्य में मोहितलाल जीवन का पूर्ण निर्वापण देखते हैं, किन्तु मैं तो केवल एक प्रकार के जीवन (जिसमें वीरत्व की नित नई कीर्ति की प्यास बगैरह थी) उसीका निर्वापण देखता हूँ, और एक दूसरे प्रकार के शायद हृदय के अधिकतर तडपनयुक्त जीवन का सूत्रपात देखता हूँ। यदि किसी नारी के रूप को देखकर अर्जुन की तरह पुरुषसिंह अपने पौरुष को भूल जाता है, अपने

जीवन के अब तक के तरीकों पर लात मारकर उस सुन्दरी रूपसी के चरणों में लोटने को उद्यत हो जाता है, तो इसे जीवन का पूर्ण निर्यापण कैसे कहेंगे। मैं तो इसमें कामनामय सौन्दर्य को ही देखता हूँ। मोहितलाल जिम्को *Aestheticism* या *Artistic monasticism* कहकर चीख उठते हैं मैं तो उसमें अत्यन्त कामनामय सौन्दर्यानुभूति ही देखता हूँ किन्तु इसमें मैं मोहितलाल को दोष नहीं देता, कामना-लेशहीन सौन्दर्यानुभूति मनोवैज्ञानिक दृष्टि से असंभव चीज है। इसलिए यदि 'उर्वशी' कविता में रवीन्द्रनाथ कथित कल्पना में विचलित हो गये हैं, तो यह प्रकट करता है कि दार्शनिकता के आवेश में कवि अपने कवि-धर्म को भूलते-भूलते नहीं भूलते हैं। यदि मोहितलाल की बात मान ली जाय तो यही प्रमाणित होगा कि सौभाग्य में कविवर अपने अन्तर की पुकार पर ही चलते हैं, सौन्दर्यविलास की पुस्तकों पर नहीं। मोहितलाल ने स्वयं ही आगे चलकर माना है "इसमें (*aestheticism*) वास्तविक जीवन और जगत के प्रति उदासीनता होनी है, अतएव इसमें सृष्टि का पूर्ण सत्य नहीं है, यह भी सूक्ष्मतर इन्द्रियविलास या अतीन्द्रिय भाद-विलास है।"

दूसरा आदर्श केवल काल्पनिक

इसमें स्पष्ट है कि कविता का या दूसरा आदर्श अवास्तविक है, इसमें जीवन या कोई सम्बन्ध नहीं है। यह अच्छा ही हुआ कि कविता के इस प्राणीन नगमर्मर निर्मित आदर्श को न अपना कर रवीन्द्रनाथ ने तत्पनयुक्त सजीव आदर्श को अपनाया। इसी आदर्श की प्राणरसपुटता ने बनायी ही उर्वशी कविता नारी पर एक भोटे कविता है। मोहितलाल ने यह जो कहा है "माना नहीं तो पत्निया नहीं तो बधू नहीं हो" के साथ "तुम्हारे कदम के आघात ने निरुपवन जीवन चंचल हो जाता है" इसका नामजन्म नहीं है मेरी राय में यह बात गलत है। उर्वशी कोई गलित का मवाल नहीं,

है, वह एक जीती-जागती तड़पती फड़कती चीज़ है, कवि-कल्पना में कभी ऐसी कभी वैसी मालूम होगी इसमें आश्चर्य क्या है। जिसको हम प्यार करते हैं उस नारी के सम्बन्ध में ऐसे भाव का आनाजाना आश्चर्यजनक नहीं है। कभी तो उसके कटाक्ष पर सारी पृथिवी घूमती हुई मालूम होती है, कभी वह इतने दूर की वस्तु मालूम होती है कि वह न तो माता न कन्या न वधू मालूम होती है। क्या यह बात कोई ऐसी अनहोनी है कि समालोचक मोहितलाल को मालूम नहीं हुई।

सौन्दर्य विज्ञान की कसौटी पर उर्वशी

मोहितलाल ने कीट्स की एक पंक्ति *A thing of beauty is a joy for ever* लेकर यह दिखाया है कि “दाहिना हाथ में सुधापात्र तथा बायें हाथ में विषभाण्ड लेकर इसमें विषभाण्ड का उल्लेख विशुद्ध सौन्दर्यानुभूति में बाधक है। फिर एक बार मैं विद्वान् समालोचक से सहमत नहीं हो सकता। मैं तो समझता हूँ इस विषभाण्ड की मौजूदगी ही सुधापात्र को और भी सुधामय बना देती है, यही प्रकृति का नियम है। मृत्यु के कारण ही जीवन मधुर है, विरह के भय के कारण हो मिलन प्रिय है, इत्यादि इसके कितने उदाहरण हैं, फिर यदि स्वर्ग रूपसी चिरयौवना उर्वशी के एक हाथ के सुधापात्र को मधुरतर बनाने के लिये कवि ने दूसरे हाथ में विषभाण्ड की कल्पना की है तो इसमें आश्चर्य ही क्या है? फिर यह केवल कल्पना ही नहीं है, क्या रूप और कामना की देवी वह चाहे जिसके लिये जो नाम रखती हो वह एक हाथ में अपने प्रेमिक के लिये ‘अमी’ और दूसरे में ‘हलाहल’ नहीं रखती? एक हिन्दी कवि जो शायद ‘स्विनवर्न’ के परदादा के परदादा के परदादा से भी आगे थे प्रिया के नयनों को अमृत, हलाहल और मद से भरे देखे हैं। मुझे डर है विद्वान् समालोचक कीट्स की बात *A thing of beauty is joy for ever* को ठीक ठीक नहीं समझे, क्या रवीन्द्रनाथ की

उर्वशी कहाँ पर *joy for ever* नहीं है *joy* या आनन्द एक *subjective* चीज है, हमलिये प्रेमिक तथा पुजारीकी आँखों में क्या आनन्द होगा, यह साधारण नियम से बताया नहीं जा सकता, सिसक-सिसक कर मरने में ही यदि किसी को आनन्द मिले तो ?

उर्वशी पर एक और बात, और हम खतम कर चुके। मोहित-लाल ने कहा है कवि ने जिसको अन्धकार सागर के नीचे प्रवाल के पत्तों पर अकलंक हास्यमुख से सोते देखा है तथा यौवन में जिसके कटाक्ष से त्रिभुवन का यौवन-चंचल होते देखा है उसी को नित्यपूर्ण और स्वयंप्रकाश सौन्दर्य के प्रतीक रूप में कल्पना करते हुए जो प्रश्न करते हैं “धृन्तहीन पुष्प की तरह अपने में आप विकसित होकर हे उर्वशी तू कब खिली ?” इससे कल्पना में गड़-बड़ी आ गई है। मैं नम्रता पूर्वक कहना चाहता हूँ फिर समालोचक-गलत समझे ? याद यह रहे नित्यपूर्ण और स्वयंप्रकाश शब्द समालोचक के हैं, फिर कवि जो प्रश्न पूछते हैं कब खिली न कि कब पैदा हुई। कवि ने उसको कली की अवस्था में देखा, फिर खिली अवस्था में देखा किन्तु प्रश्न यह है कब वह खिली। मैं समझता हूँ यह एक प्रासंगिक प्रश्न है। नृष्टि में इसी रहस्य को समझाने के लिये वैज्ञानिकों ने *emergent evolution* आदि कितने ही अर्ध-वैज्ञानिक सिद्धान्त बनाये हैं।

अब रहा यह कि स्विनबर्न की कविता में रवीन्द्रनाथ को कहाँ तक मसाला मिला, यह हमने पाठकों के सम्मुख रख दिया, किन्तु जो कुछ भी पेश किया उसी से मालूम होता है कुछ नहीं लिया। विशेष कर जहाँ बतलाया गया है कि

And the waves of the sea as she came

इत्यादि

का एक-दम अनुवाद है, वहाँ तो हमें मालूम होता है

— — — मन्त्रशाला भुजङ्गेर भतो

+++ फणा लक्ष शत

करि अवन्त,

से कवीन्द्र ने कथित अनुवाद को इतना सुन्दर बना दिया है कि मूल बड़ा दुर्बल मालूम देता है।

रवीन्द्रनाथ पर एक सरसरी निगाह

अब हम सरसरी तौर पर रवीन्द्रनाथ पर दो-चार बातें और कहेंगे। रवीन्द्रनाथ को लोग चाहे रहस्यवादी समझें और कहें, किन्तु उन्होंने साफ साफ बारबार कहा है।

सवार उपरे मानुष सत्य ताहार उपरे नाई

“सब से बढ़कर सत्य मनुष्य है, उसके ऊपर कुछ नहीं है।” बारबार रवीन्द्रनाथ वीणा से यह बाणी झटकाते हुए हैं। रवीन्द्रनाथ की एक प्रसिद्ध कविता है “स्वर्ग से विदाई”, इसमें मनुष्य ने स्वर्ग से कहा है—

थाको स्वर्ग हास्यमुखे, करो सुधापान

देवगण ? स्वर्ग तोमादेरि सुखस्थान

मोरा परवासी। मर्त्यभूमि स्वर्ग नहे

से जे मातृभूमि—ताइ तार चक्षे बहे

अश्रुजलधारा

याने “हे स्वर्ग तुम हास्यमुख से रहो, हे देवताओं सुधापान करो। स्वर्ग तुम लोगों के सुख का स्थान है, हम तो यहाँ प्रवासी-मात्र हैं। मर्त्यभूमि स्वर्ग तो नहीं है किन्तु मातृभूमि है, तभी तो उसकी आँखों में अश्रुजल की धारा बहती है।” इस स्वर्गविमुखता के होते हुए भी रवीन्द्रनाथ का मनुष्य यहाँ लौटकर एक स्वर्गीय स्वप्न में ही विभोर रहता है, जीवन की कठिन वास्तविकताओं से उसका जैसे कोई सम्बन्ध नहीं। वह यहाँ भी कामना करता है “यदि धरातल में

दानतम घर में मेरी प्रेयसी जन्म ले, किसी नदी के किनारे गाँव में
एक पीपल के पेड़ के नीचे, वह बालिका फिर अपने वस्त्र में मेरे
लिये सुधा का भंडार संचित कर रखेगी” इसी तरह की और
वार्त्ताएँ । इसमें रवीन्द्र-साहित्य आधुनिक होने पर भी सच्चे मानों में
पूर्ण क्रान्तिकारी नहीं है । फिर भी रवीन्द्रनाथ अछूतों के दुःख से
विचलित मालूम होते हैं, वे जाति से कहते हैं “इसको दूर करो “नहीं
तो अपमान में उनको नव के समान होना पड़ेगा, उन्हें दूर रखकर
तुमने मनुष्य के हृदय के देवता की अवहेलना की है ।” “लकड़हारा
जहाँ लकड़ी चीरता है, किमान जहाँ हल जोतता है” वहाँ पर
रवीन्द्रनाथ के भगवान भी हैं, किन्तु इतनी सहानुभूति
का अभाव होने पर भी कवीन्द्र कभी भी इन दुखों की तह में
जो एकदेशीय तथा वर्गीय समाजव्यवस्था है उस तक नहीं
पहुँच पाते ।

कवीन्द्र रवीन्द्रनाथ के सम्पादन में “वंगला-काव्य परिचय”
नामक एक पुस्तक प्रकाशित हुई है, इसमें कवीन्द्र ने अपनी १७
कविताएँ दी हैं, किन्तु मेरी राय में इसमें से एक भी कविता रहस्य-
वादी नहीं है इसी ने यह निष्कर्ष तो नहीं निकलना चाहिये कि वे
अपनी उन कविताओं को जो रहस्यवादी (*mystic*) हैं, उनसे वे
अपनी दूसरी कविताओं को अच्छी नहीं समझते, किन्तु इसमें यह
प्रश्न तो निकला ही जा सकता है कि अपनी कविताओं में कथित
दृष्टि से वे अपनी रहस्यवादी कविताओं को विशेष महत्त्व नहीं देने
के लिये तैयार हैं । सौभाग्य ने वंगला साहित्य में गीताजलि ही
रवीन्द्रनाथ का प्रथम ग्रन्थ नहीं है । मोहितलाल ने लिखा है और
मैं इसमें सहमत हूँ कि रवीन्द्रनाथ की विशेषता यह है कि उन्होंने
प्राच्य भाव-साधना और प्रतीच्य रूप-साधना का सुन्दर समन्वय
किया है । इसी कारण प्राच्य के रहस्यवाद ने उनके हाथों में एक
नया ही रूप धारण किया है । एक विद्वान् समालोचक का तो यह
कहना है कि रहस्यवादी कविताएँ (*mystic poems*) रवीन्द्रनाथ की

प्रतिभा का श्रेष्ठ दान नहीं है।

कुछ भी हो यूरोप में इन रहस्यवादी कविताओं की ही धूम रही, रवीन्द्र-प्रतिभा में चूँकि प्राच्य भावपरायणता का प्रतीच्य रूपव्याकुलता का समन्वय है इसलिये दोनों प्रकार के पाठकों को उनकी कविता में अभिनवत्व मिलता है।

एक जीवन में कई जन्म और कई जीवन

मैं पहिले ही कह चुका कि रवीन्द्रनाथ को किसी वाद के विशेषण में लाकर यह कहने की चेष्टा करना कि इसी वाद के वादी है, गलत होगा। पाश्चात्य में टमास मान की तरह व्यक्ति हैं जो कई बार कायापलट कर दूसरे ही कलाकार हो चुके हैं, उन्होंने जैसे एक ही जीवन में कई जन्म पाये, किन्तु रवीन्द्रनाथ इसके विपरीत एक दूसरे ही तरह के जीव हैं। वे एक साथ कई जीवन जीते हैं। यदि सन् और तारीख से देखा जाय तो मालूम इस बात की सत्यता मालूम होगी। एक ही समय में वे कई तरह कविता लिखते हैं। कहीं तो वे विलकुल फ्रायडवादी हैं तो कहीं रहस्यवादी, कहीं भावुक हैं तो कहीं विचार का नूपुर छमछम बज रहा है। यह एक न्यारी ही दुनिया है।

हिन्दी जगत में रवीन्द्रनाथ को लोग मुख्यतः अरेङ्गजी के जरिये से जानते हैं, इसलिये वे हिन्दी जगत में केवल रहस्यवादी समझे जाते हैं। बात यह है वे अरेङ्गजी गीतांजलि को ही पढ़ते हैं जिसके कारण उन्हें नोबुल पुरस्कार मिला, दूसरी बहुत सी पुस्तकों को वे पढ़ने का कष्ट नहीं उठाते। यदि वे गीतांजलि के अतिरिक्त “मोनार तरी” “बलाका” आदि पढ़ें तो उनकी यह धारणा जाती रहे।

आधुनिकों के आधुनिक किन्तु

अन्त में हम रवीन्द्रनाथ की ‘एवार फिराओ मोरे’ (अब मुझे

लौटाओ) कविता का अनुवाद देकर इस दौर को समाप्त करते हैं । यह कविता एक नई ही वाणी को लेकर शंखनाद कर रही है, जिसमें वे कहीं कहीं आधुनिकों के आधुनिक मालूम होते हैं । अर्ध-शताब्दी तक साहित्यिक चिंतिज में बराबर रहने पर भी आज भी रवीन्द्रनाथ अपनी नवीनता को कायम रख सकें हैं इसका कारण यह है कि उनका ग्रहणशील (*receptive*) मन हमेशा नये युग को अपना लेता है । सब से मुश्किल होता है भाषा-रिति में परिवर्तन, किन्तु वे इसमें भी पिछड़े नहीं रहे । उन्होंने बुढ़ाये में बंगला की साधु भाषा को छोड़कर आम बोलचाल की भाषा अपनाई, केवल यही नहीं कि उन्होंने उसको इस्तेमाल किया बल्कि उन्होंने उसका पक्ष लेकर बड़े-जोरों की वकालत की । कई समालोचक को इस बात पर बड़ा आश्चर्य है क्योंकि उनकी पहिले की सारी रचना साधु भाषा में है, और "रवीन्द्रनाथ का रवीन्द्रनाथत्व उसी भाषा में है ।" पहिले ही मैं कह चुका कि रवीन्द्रनाथ मुख्यतः भद्रलोक श्रेणी के कवि हैं, संभव है जब आम-लोगों का साहित्य हो तो उसमें रवीन्द्रनाथ का स्थान यह न रहे, किन्तु बंगला भाषा को जो सौष्ठव तथा नमनीयता उन्होंने दी है वह रवीन्द्र-विरोधी से रवीन्द्रविरोधी कवि तथा साहित्यिक की अनुकरणीय होगी । बंगला भाषा का कोई भी लेखक इस ऋण से उच्छ्रय नहीं हो सकता ।

एवार फिराओ मोरे

इस संसार में जब सभी हर समय सैकड़ों काम में लगे हुए हैं, उस समय हे कवि तैने दुपहर की धूप में एक पेड़ के नीचे बैठकर दूर जंगलों की गंध बहाकर लाने-वाली हवा में केवल वॉसुरी ही बजाई । अरे आज तू उठ, कहीं आग लगी है । सुन, किसी का शंख विश्ववासी को जगाने के लिये बज रहा है । कहीं से रोने की आवाज से सारा आकाश गूँज उठा है । किसी अनधिकार कारागार में बन्धन से जर्जर कोई अनाधिनी सहायता माँग रही है । दुर्बल की

छाती पर चढ़कर मोटाताजा अपमान लाखों मुँह से रक्त पी रहा है स्वार्थ से उद्यत अविचार वेदना को पहिंसा कर रहा है ।

वे जो लाखों मौन होकर सिर नीचा किये हुए खड़े हैं उनके कुम्हलाये हुए चेहरे पर सैकड़ों सदियों की वेदना की करुण कहानी है । जितना ही उनके सिर पर बोझ बढ़ता जाता है वे उसको उठा कर चलते रहते हैं जब तक जान रहती है, फिर मर जाने पर उसके अपने बच्चों के लिये छोड़ जाते हैं, न तो भाग्य को इसके लिये कोसते हैं न ईश्वर की ही निन्दा करते हैं, यहाँ तक कि मनुष्य को भी दोष नहीं देते, अभिमान नहीं जानते, केवल बस दो दाने अन्न खोद कर किसी तरह कष्टक्षिप्त प्राण कायम रख सकते हैं । जब उस अन्न को भी कोई छीनना चाहता है, तथा गर्व से अन्ध निष्ठुर अत्याचार से उसके हृदय पर चोट पहुँचाता है तो वे यह भी नहीं जानते कि किसके द्वार पर न्यायविचार की आशा से खड़े हो, दरिद्र के भगवान् को बस एकवार पुकार कर वह चुपचाप मर जाता है ।

इन सब म्लान तथा मूढ़ मुखों में भाषा देनी पड़ेगी, इन श्रान्त शुष्क भ्रम हृदयों में आशा प्रतिध्वनित करनी पड़ेगी, पुकार कर इन्हे कहना पड़ेगा—

“अरे एकवार सिर उठाकर खड़े तो हो जाओ फिर देखोगे कि जिनके डर से तुम डर रहे हो वह तुम से भी डरपोक हैं, जभी तुम जाग उठोगे वह भागकर खड़ा हो जायगा । जभी तुम उसके सामने खड़े हो गये तभी वह रास्ते के कुत्ते की तरह भय तथा संकोच से विलीन हो जायगा । ईश्वर उस पर विमुख हैं, उसका कोई महायक नहीं, बस मुँह से वह बड़ी-बड़ी बातें छोटता है, वह है, वह मन ही मन अपनी हीनता को जानता है ।”

कवि यदि तुममें प्राण है तो उठो, उसे साथ लेकर चलो और उसका आज्ञा दान करो । इस संसार में बड़े ही दुःख हैं, बड़ी व्यथायें

है, बड़ी गरीबी है, हाथ यह तो बड़ा शून्य है, बड़ा छोटा है, बड़ा अन्धकार है। अन्न चाहिये, प्राण चाहिये, रोशनी चाहिये, खुलो हवा चाहिये, शक्ति चाहिये, स्वास्थ्य चाहिये, आनन्द से उज्ज्वल आयु चाहिये और साहस से विस्तृत हृदय चाहिये। हे कवि इस दीनता में एकबार स्वर्ग से विश्वास तो ले आओ।

हे मेरी रंगीन रंगमयी कल्पने अब मुझे लौटाकर फिर संसार के किनारे ले चलो, अब मुझे हवा हवा में लहरों-लहरों में तथा मोहिनां माया में न भटकाओ। निर्जन विषाद घन अन्तर की निकुंज-छाया में मुझे बैठाकर न रक्खो। दिन जाता है सन्ध्या हो आती है, उदास हवा में वन साँस लेकर रो पड़ता है। ऐसे समय में मैं निकल पड़ा जनता के बीच। जब मैं जगत में आया था तो न मालूम किस माता ने मुझे यह खेलने की वंशी दी थी। उसीको बजाते-बजाते मैं अपने सुर में हो इतना मुग्ध हो गया कि मैं ससार-सीमा के बाहर चला-सा गया और दिन चले गये रातें चली गईं। उस वंशी में मैंने सुर ज़रूर सीखा है, किन्तु यदि मैं उस सुर की सहायता से इस गीतशून्य अवसादपुर को ध्वनित कर सकूँ, यदि मृत्युजयी आशा के संगीत से कर्महीन जीवन के एक कोने को यदि एक मुहूर्त के लिये ही तरंगित कर सकूँ, दुःख यदि उसकी भाषा पा ले, अन्तर को गहरी प्यास यदि स्वर्ग के अमृत के लिये जग उठे तभी मेरा गान धन्य होगा, तभी सैकड़ों असन्तोष महागीत में निर्माण प्राप्त होगा।

कहो आज क्या गाओगे, क्या सुनाओगे ? कहो अपना दुःख झूठा है अपना छोटा सुख भी, जो व्यक्ति स्वार्थमग्न होकर बड़े जगत से दूर है, उसने कभी जीना नहीं सीखा। विश्वजीवन की महान् लहरों पर नाचते-नाचते हम निर्भय होकर दौड़ना पड़ेगा, सत्य को ध्रुवतारा बनाकर तथा मृत्यु को न डरकर। दोदिन के आँसू सिर पर गिरेंगे, उसीमें हम उसके अभिसार में चलेंगे जिसको मैंने जन्म-

जन्म के लिये जीवनसर्वस्वधन सौंप दिया । वह कौन है ? नहीं मालूम फिर भी मालूम है उसीके लिये रात के अँधेरे में यात्री मनुष्य युग से युगान्तर की ओर आँधी में वज्रपात में जा रहा है, अपने अन्दर के दीये को सावधानी से पकड़कर सिर्फ मालूम है, जिसने कानों से उसकी पुकार सुनी है वह निडर होकर संकट के भँवर में कूद पड़ा है उसने दुनिया पर लात मार दी है तथा अत्याचारों को सीना खोलकर ग्रहण किया है । मृत्यु के गर्जन को उसने सगीत की तरह सुना है । अग्नि ने उसको जलाया है, शूल ने उसको छेदा है, कुठार ने उसे छिन्न किया है, उसने अपनी सब प्रियवस्तु को इन्धन बनाकर बिना कातरता के ही होमाग्नि जलाई है । हृत्पिण्ड रूपी रक्तपदम को उसने छिन्न कर चढ़ा दिया है और अन्तिम बार सर्वात्मा पूजा की है और फिर भी मरकर अपने को कृतार्थ समझा है ।

मैंने सुना है उसीके लिये राजकुमार ने फटी कँयड़ी पहिन ली है और विषय विरक्त रास्ते का फकीर हो गया है । मैंने सुना है उसी लक्ष्य के लिये महाप्राण पल-पल में जला है, उसके चरणों में कुशाकुर घुस गये हैं, उसे मूढ़ विज्ञपुरुषों ने अविश्वास किया है प्रिय-जनों ने हँसी उड़ाई है, फिर भी उसने नीरव करुण नेत्रों से सभी को क्षमा कर दिया है, उसके अन्दर वह अनुपम सुन्दर लक्ष्य मौजूद था । उसीके लिये मानी ने मान तज दिया, धनी ने धन सौंपा, वीर ने प्राण दे दिये हैं + + + + + + + + + + ”

Idealist के नाते कवि की सीमा

मैंने विशेषकर इस कविता को इसलिये उद्धृत किया कि इसमें कवि के कड़ तरह की कविताओं के नमूने एक साथ मिल जाते हैं । इसमें एक देखने की बात है कि कवि अपने को सम्बोधितकर एक क्रान्तिकारी की तरह शुरू करते हैं, किन्तु एक *idealist* कवि के नाते वे जल्दी ही *concrete* या निर्दिष्ट चीजों को छोड़कर अनिर्दिष्ट या *abstract* में कूद पड़ते हैं । हमें अगले दौर में भी रवीन्द्रनाथ पर बात करने का मौका मिलेगा ।

प्राक—अति—आधुनिक युग

वँगला साहित्य में रवीन्द्रनाथ का युग अभी खतम नहीं हुआ है, इसलिये रवीन्द्रनाथ के विषय में लिखने के बाद क्या लिखा जाय यह जरा विचार्य है। इसमें सन्देह नहीं कि कुछ कवि रवीन्द्रनाथ के समसामयिकों में ऐसे हुए हैं जिनको हम रवीन्द्रनाथ की प्रतिध्वनि नहीं कह सकते। हम पहिले ऐसे तीन कवियों का उल्लेख कर चुके हैं, एक तो अक्षयकुमार वड़ाल, दूसरे सुरेन्द्रनाथ मजुमदार, तीसरे देवेन्द्रनाथ सेन। हम उनकी कविता का उदाहरण भी दे चुके हैं, किन्तु अब हम कुछ ऐसे कवियों का उल्लेख करेंगे जिनको हम काल की दृष्टि से प्राक-अति आधुनिक युग के कवि कहेंगे। सच बात तो यह है वे रवीन्द्रनाथ के समसामयिक हैं, किन्तु उनका कार्यक्षेत्र मुख्यतः १६१४-१८ के महायुद्ध के पहिले के समय में ही रहा।

द्विजेन्द्रलाल राय

ऐसे कवियों में द्विजेन्द्रलाल राय का नाम सबसे प्रमुख है। एक समय था जब लोग उन्हें रवीन्द्रनाथ के समकक्ष कवि समझते थे, इसमें सन्देह नहीं वे एक उच्च-प्रतिभाशाली कवि तथा नाटक-कार थे। नाटक में तो कला की तथा निस्पृह सौन्दर्य सृष्टि की दृष्टि से न हो भावुकता की दृष्टि से वे अक्सर रवीन्द्रनाथ के आगे निकल रहे हैं। आज द्विजेन्द्रलाल की भाषाशैली को अपनाकर चलनेवाले वँगला साहित्य में बहुत कम होंगे, किन्तु रवीन्द्रनाथ के प्रभाव से मुक्त शैलीकारों (*stylists*) में वे ही कदाचित् सबसे प्रमुख हैं। सच बात तो यह है रवीन्द्रनाथ की विश्वविस्तृत विपुल ख्याति के सामने द्विजेन्द्रलाल अच्छी तरह चमक नहीं पाये, दूसरी बात दुर्भाग्य की जो द्विजेन्द्रलाल की हुई वह यह थी कि वे आपेक्षिक रूप से

कम उम्र में ही उठ गये जिससे कि वे साहित्य में एक जीवित शक्ति नहीं रह सके। मुझे डर है द्विजेन्द्रलाल का मूल्य ठीक तरह से कूता नहीं गया है, शायद जब रवीन्द्र-युग थिरा जावे तो उनका असली मूल्य कूता जाय। मेरी राय में यदि रवीन्द्रनाथ बँगला में पैदा न होते तो द्विजेन्द्रलाल बँगला के सबसे बड़े कवि माने जाते, किन्तु उनकी कविता तथा गीत मुख्यतः उनके नाटकों में बिखरे हैं। द्विजेन्द्रलाल की हँसी के गाने मशहूर हैं। हम उनकी और तरह की कविता उदाहरण रूप में पेश न कर 'नन्दलाल' नामक एक हँसी का गाना अनुवाद के रूप में पेश करेंगे। यह उस ज़माने के और कुछ हद तक इस ज़माने के बंगाली मध्यवित्त श्रेणी के बाबू का सुन्दर चित्र है। मजे की बात इस सम्बन्ध में यह है कि द्विजेन्द्रलाल बकिमचन्द्र की तरह एक डिपटी मैजिस्ट्रेट थे, और इन्हीं दोनों लेखकों की रचनाओं से बंगाल ने स्वदेशभक्ति सीखी ?

नन्दलाल

नन्दलाल ने एक टुफे एक भीषण प्रण कर हो डाला कि जैसे भी हो वह स्वदेश के लिये अपना प्राण रख देगा। सब ने कहा—हाँ-हाँ, हाँ-हाँ, नन्दलाल यह तुम क्या करते हो ?

नन्दलाल ने कहा—तो क्या हम हमेशा बैठे ही रहे, भला मैं न करूँ तो इस देश का उद्धार कौन करेगा ?

तब सब ने कहा—वाह रे नन्दलाल, वाह, वाह, वाह !

नन्द का भाई हेजे से मरने लगा, उसे कोई देखनेवाला नहीं था। सब ने कहा—जाओ न, ज़रा भाई की सेवा तो करो ..

नन्दलाल ने कहा—खैर भाई के लिये जान देना है तो मैं दे सकता हूँ, लेकिन ऐसा अगर मैंने किया तो इस अभागे देश का क्या होगा ? इसलिये चारों तरफ सोचकर मैंने देखा कि मेरा जीना बहुत ही जरूरी है।

तब' सब ने कहा—अहा हा हा हा ! तुमने वावन रत्ती पाव तोले ठीक बात कही, जरूर ।

नन्द ने एक दफे एक अखबार निकाला, उसने गद्य तथा पद्य में सब को गालियाँ देकर सब की नाक में दम कर दिया । चारों तरफ नन्द की धूम हो गई, नन्द मेहनत के मारे लकड़ी हो गया । वह जै गुना सोता था उसका दसगुना खाता था, क्या करता वह पूड़ी, मिठाई और पक्वानों के दोने पर दोने उड़ाने लगा । नन्द ने एक बार अपने अखबार में एक साहब को गालियाँ दीं । साहब ने आकर उसका गला पकड़ लिया तो वह चीं-चीं कर बोला—अजी यह क्या करते हो, कहीं मैं इस गला दवाने से मर गया तो इस देश का क्या होगा ? फिर जितने गज तक कहो उतने गज तक नाक जमीन पर रगड़ने के लिये या जो कहो सो करने के लिये तैयार हूँ ।

तब सबने कहा—अरे वाह अरे वाह वाह !

नन्द फिर घर से बाहर नहीं जाता था, न मालूम कहाँ कब क्या हो जाय । गाड़ी पर नहीं चढ़ता था, न मालूम कब उलट जाय, नाव में भी नहीं चढ़ता था क्योंकि न मालूम हर साल कितनी डूबती हैं, रेल में लड़ने का भय था, फिर पैदल चलने में सॉप, कुत्ते तथा गाड़ी के नीचे दब जाने का डर था, इसलिये नन्दलाल अब लेटे ही लेटे जीने लगा । सबने कहा—अरे वाह ! अरे वाह ! नन्दलाल, हमेशा जीते रहो ।

द्विजेन्द्रलाल ने अंग्रेजी में भी कुछ सुन्दर कवितायें लिखी हैं, उनमें और रवीन्द्रनाथ में बराबर साहित्यिक विषयों को लेकर जो विवाद हुए हैं वे पढ़ने की चीजें हैं । रवीन्द्रनाथ को एक तरफ विपिनचन्द्र पाल ऐसे धुरन्धर विद्वान् तथा द्विजेन्द्रलाल ऐसे प्रतिभाशाली कवि से निपटना पड़ता था, रवीन्द्रनाथ को इस वादविवाद में असुविधा यह थी कि रवीन्द्रनाथ ब्राह्म सम्प्रदाय के होने के

कारण जनता उनकी 'प्रचार कार्यमूलक' रचनाओं के विरुद्ध सहज ही हो जाती थी। द्विजेन्द्रलाल ने 'भारतवर्ष' नामक मासिकपत्र चलाया जो अब तक सफलतापूर्वक चल रहा है। कवि द्विजेन्द्रलाल ने क़रीब-क़रीब उन सभी क्षेत्रों में अपनी प्रतिभा को ढ़ाड़ा है जिनमें रवीन्द्रनाथ की कीर्ति है, हाँ, उन्होंने नाटक ही लिखे, उपन्यास न लिखे।

सत्येन्द्रनाथ दत्त

सत्येन्द्रनाथ दत्त की प्रतिभा की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि उसमें कुछ भी कृत्रिमता नहीं है, उनकी कविता कभी अलसाती हुई चाल से कभी द्रुत, कभी गरजती, कभी बरसती, कभी तड़पती हुई चली जाती है। रेड इण्डियनों की लोरी, चीनी कवि लो तु' की कविता, जेनरल नोगी की एक आह, बल्कान, आईसलैंड की कविता को उन्होंने बँगला में रूपान्तर कर रक्खा है, किन्तु कवि यदि न बतावें तो किसी जगह मालूम भी न हो कि यह जो हम पढ़ रहे हैं और पढ़ते-पढ़ते मस्त होकर भूमने लगते हैं, क्रोध से बलबला उठते हैं या विषाद में मुरझा जाते हैं यह कोई अनुवाद है। विदेशी कविताओं को बँगला लिवास पहिनाने में सबसे सफल वे ही रहे। दुःख की बात है कि वे भी अकाल-मृत्यु के शिकार रहे। उनकी प्रतिभा कविताओं के अनुवाद के क्षेत्र में अद्वितीय होने पर भी वे केवल अनुवादक ही नहीं रहे। उनकी मौलिक कवित्तों की संख्या भी बहुत है। छन्द और भाषा उनके लिये इतनी अनायास थी कि उनकी कविता सीधे पाठक के कानों में पैठते ही हृदय में पैठ जाती है। बंगाली आत्मा के साथ उनकी इतनी तादात्म्यता थी कि इस क्षेत्र में रवीन्द्रनाथ भी उनसे कहीं आगे बढ़ पायें है ऐसा नहीं कहा जा सकता। सत्येन्द्रनाथ दत्त की मृत्यु पर रवीन्द्र ने एक बहुत ही सुन्दर कविता लिखकर उनकी असामान्य प्रतिभा को दाद दिया है। उन्होंने लिखा—

वर्षा नवीन मेव एलो धरणीर पूर्व द्वारे
वाजाइलो वज्रमेरी । हे कवि, दिवे ना साड़ा तारे
तोमार नवीन छन्दे ? आजिकार काजरी-गाथाय
झुलनेर दोला लागे डाले डाले पाताय पाताय
वर्षे वर्षे ए दोलाय दितो ताल तोमार जा वाणी
विद्युत-नाचन-गाने से आजि ललाटे कर हानि
विधवार वेशे केनो निःशब्दे लुटाय धूलिपरे ?

“वर्षा के नये वादल पृथिवी के पूर्व द्वार में आ गये, आकर उन्होंने वज्रमेरी वजाई । हे कवि तुम अपने नवीन छन्दों से उसको उत्तर न दोगे ? आज की कजली गाथाओं में पत्ते-पत्ते में तथा डालियों में झूलन का प्रभाव है, प्रति वर्ष इस झूलने को तुम्हारी जो वाणी विद्युत-मृत्यु-गान से ताल देती थी वह आज विधवा के वेश में सिर धुनती हुई चुपचाप पड़ी हुई धूल पर क्यों लोट रही है ?”

केवल यही नहीं कवीन्द्र ने लिखा है सत्येन्द्रनाथ बंग भारती की वीणा में एक नवीन ही तार पहिनाये आये थे । भाषा, छन्द तथा नवीनता होते हुए भी सत्येन्द्रनाथ दत्त रवीन्द्रनाथ या द्विजेन्द्रलाल की तरह एक विश्व कवि इसलिये नहीं हो सके क्योंकि उनकी कविता में कोई दार्शनिकता की गहराई नहीं है । आज के युग की अच्छी कविता केवल सुललित भाषा या सावलील छन्द को बदौलत ही नहीं बन सकती, उसमें जीवन की सैकड़ों पहेलियों तथा समस्याओं पर रोशनी होनी चाहिये, कविता के जादू से ऐसा मालूम देना चाहिये जैसे उनका हल पा लिया जिसकी टोह थी । इस प्रकार की बातें सत्येन्द्रनाथ की बातों में नहीं हैं यद्यपि जैसा कि मैं कह चुका भाषा और छन्द उनके लिये वैसे ही अनायासलब्ध है जैसे मोर के लिये रंग की विचित्रता ।

यदि उनकी अकाल-मृत्यु न होती तो शायद उनकी प्रतिभापूर्ण

रूप से विकसित होती, और वे हमें एक विराट्तरूप में नज़र आते, उनकी एक छोटी-सी कविता का कुछ मूल, और पूरा अनुवाद देकर हम इस प्रसंग को खतम करते हैं

चम्पा

आमारे फुटिते होलो वसन्तेर अन्तिम निश्वासे
विषराण जखन विश्व निर्मम ग्रीष्मेर पदानत
रुद्र तपस्यार वने आध-त्रासे आधेक उल्लासे
एकाकी आसिते होलो—साहसिका अप्सरार मतो ।

इत्यादि

“जब वसन्त की अन्तिम साँस चल रही थी तब मुझे पैदा होना पड़ा, उस समय विश्व निर्मम ग्रीष्म का पदानत था । साहसिका अप्सरा की तरह रुद्र तपस्या के वन में हमें आधे त्रास में तथा आधे उल्लास में आना पड़ा । शोषण-क्लिष्ट वन एकबार चर्चरा उठा, उदास कुंज में क्लान्त कोकिल का स्वर एकबार सुनाई पड़ा, ऐसे समय में मैंने जन्म-यवनिका प्रान्त में अपने नये सुकुमार नेत्रों को खोलकर जलस्थल को देखा तो पाया कि वे शून्य, शुष्क, विह्वल, जर्जर हैं । फिर भी विश्वास के वृन्त पर कँपता हुआ चम्पा में निकल ही आया । कड़ी से कड़ी धूप में मैं नहीं गिरूँगा, भयकर शराव की तरह जो रौद्र है जिसकी गर्मी से विश्व तड़पकर रह जाता है मैं उसे विधाता के आशीर्वाद से आसानी से पी जाता हूँ । मैं धीरे से उपा का आतप्त कर पकड़कर निकल आया, देह में मूर्छा आती है, मन में मोह-सा छा जाता है, हर मुहूर्त यही अनुभव करता हूँ । फिर भी सूर्य की विभूति से मेरा सलोनापन ही बढ़ता है । इसलिये मैं दिन के देवता को नमस्कार करता हूँ । मैं चम्पा हूँ, सूर्य का सौरभ ही तो हूँ ।”

सत्येन्द्रनाथ की इस कविता के अर्थ को यदि हम चम्पा नामक प्रसिद्ध पुष्प की जन्मकथा तक ही सीमित रखें तो यह एक मामूली कविता ही रहेगी, इसकी भाषा, कल्पना तथा शैली की हम चाहे कितनी भी प्रशंसा करें, किन्तु नहीं यही सब कुछ नहीं। “आधुनिक काव्यसाहित्य की एक धारा मनुष्य तथा प्रकृति को *allegorical*, *symbolical* और *mystical* दिशा से पकड़ने की चेष्टा है। इस धारा के प्रवर्तक वर्द्धसवर्थ तथा शैली हैं। *Allegorical*, *symbolical* तथा *mystical*, इनको ठीक-ठीक हिन्दी में समझाना मुश्किल है, फिर भी हम व्याख्या से इनका अर्थ स्पष्ट करने की चेष्टा करेंगे। पहिली बात तो यह है कि *allegory* भी रूपक है और *symbol* भी रूपक है किन्तु दोनों में यथेष्ट प्रभेद है। *Allegorical* श्रेणी के रूपक में एक साथ दो चीजें रहती हैं, एक तो बाहर जो कुछ स्थूल रूप से कहा जा रहा है वह, और दूसरी वह जिन बातों या भावों के वे रूपक हैं। स्थूल कहानी के रूप में भी हम उसका मजा उठाते हैं और जो कहानी आड़ में चल रही है उसका भी हम मजा उठाते हैं। जैसे स्पेंसर की *Fairie Queen* या द्विजेन्द्रलाल राय का स्वप्नप्रयाण काव्य *Allegory* के उदाहरण हैं। *Strindberg* का *Lucky Pair* भी एक ऐसा दोमुहा रूपक है। *Symbolical* रूपक नाट्य या काव्य में यह दोनों धारा रहने पर भी वहाँ वास्तव में स्थूल घटना को कोई प्रमुखता प्राप्त नहीं है, जो इस स्थूल घटना से परे दूसरी चीज है वही मुख्य है। जैसे रवीन्द्रनाथ का “ढाकखाना” है, इसमें ढाकखाना, ढाकिया, मुखिया कोई सार्थकता नहीं रखते, इनके परे जो चीजें हैं वे ही इनमें मुख्य हैं।

इस पर यदि हम *allegorical* और *symbolical* का हिन्दी प्रतिशब्द करना चाहे तो हमें वस्तुसप्रधान रूपक और भावरस-प्रधान रूपक कहना पड़ेगा। प्राक-महायुद्ध (१६१४-१८) युग में यूरोपीय साहित्य में भावरसप्रधान रूपक की प्रधानता थी। मेटर्लिङ्क,

ईटस (Yeats) के काव्य, इसी श्रेणी में आते हैं ” सत्येन्द्रनाथ की इस ‘चम्पा’ कविता को हम जब रूपरसप्रधान रूपक के रूप में लेंगे तभी उसमें एक दूसरा ही आनन्द दिखलाई पड़ेगा। अजितकुमार चक्रवर्ती ने सत्येन्द्रनाथ के सम्बन्ध में फ्रेञ्च कवि Paul Verlaine के सम्बन्ध में जो कहा है कि *he paints with sound* वे ध्वनि से चित्र खींचते हैं उसीको दुहराया है यह ठीक ही है, सचमुच उनको छन्द तथा भाषा पर अद्भुत अधिकार था। “वर्लेन की तरह उनके छन्दों के स्पन्दन में अरूप जगत का स्पन्दन मानो पकड़ा गया है।” +

रवीन्द्रनाथ की कविताओं का बहुत कुछ अनुवाद हो सकता है, किन्तु सत्येन्द्रनाथ की कविता का अनुवाद होना करीब करीब असंभव है। ऐसे अर्धगाली पाठक जो बंगला भाषा की आत्मा तक नहीं पहुँचे हैं वे उनकी कविता को समझ नहीं सकते।

इन्दिरा देवी और प्रियम्बदा देवी

इन्दिरा देवी तथा प्रियम्बदा देवी ने भी कुछ कविताएँ लिखी हैं, किन्तु इन पर रवीन्द्रनाथ का प्रभाव इतना स्पष्ट है कि मालूम होता है हम रवीन्द्रनाथ को ही पढ़ रहे हैं। इन्दिरा देवी की निम्न-लिखित कविता भाव तथा भाषा में विल्कुल रवीन्द्रनाथ की ही मालूम होती है। हम मूल का केवल एक *Stanza* ही उद्धृत करते हैं, जिन पाठकों ने रवीन्द्र काव्य का मूल में आस्वादन किया है वे इसको देखकर धोखे में आ जायेंगे।

हासिखेलार अभिनये अश्रु जले ढाकि

भेवेछिलाम एम्नि कोरे तोमाय देवो फाकि

तुके आमार जे सुर वाजे, गुञ्जरे जा मर्ममामे

+ देखो श्री अजितकुमार चक्रवर्ती प्रवासी, कार्तिक १३२५।

भेबेछिलाम सुखेर साजे राखबो तारे ढाकि ।

हासिखेलार मिथ्याछले तोमाय दिये फाँकि ।

“हँसीखेल के अभिनय में अश्रुजल ढककर मैंने सोचा था इसी प्रकार तुम्हें धोखा दे दूँगी । मैंने सोचा था कि मेरे हृदय में जो सुर वजता है तथा मर्मस्थल में जो कुछ गूँजता है उसे सुख के लिवास में ढक रक्खूँगी हँसी-खेल के अभिनय में तुम्हें धोखा देकर ”

“प्रभात जब दुपहर में परिणत हो गया, तब वायु पैरों में अग्निकणा की तरह लगी, देह जब थकावट के मारे मिट्टी से छू-सी जाने लगी, आँखों में जितने ही आँसू भरते थे और मैं उन्हें गोपन करती थी, तभी तुमने मुझे गोद की लड़की की तरह गोद की ओर खींच लिया ।”

“मैंने तो तुमसे नहीं पूछा कहाँ मेरा स्थान है, मैंने तुम्हारे पैरों पर आँसुओं की वाढ़ तो नहीं ला दी थी । वीरान मग में मैंने अपनी व्यथा निवेदनकर तुमसे सहायता तो नहीं माँगी थी, फिर भी तुमने कैसे कान डालकर मेरे हृदय की गहन बातों को तथा गोपन अभिमान को सुन लिया ?”

“तुमने कैसे मेरी धोखेवाजी का पता पा लिया केवल यही बात मैंने तुमसे अवतक नहीं सुनी । न मालूम कब कौन-सा सुराग पाकर तुम्हारी हँसी की वाढ़ ने आकर मुझे हँसकर बहा लिया और इस प्रकार मेरी दुविधा मिट गई । कैसे तुमने मेरी प्रतारणा पकड़ ली ।”

प्रियम्बदा देवी की भी एक छोटी-सी कविता नीचे दी जाती है
आशातीत

तोमारे पारि न धरिते, पारि ना धरिते
मनेते मिशाये आपना करिते
ओरे आकाशेर आलो,

तोमाय पारि ना धरिते, पारिना धरिते

जतोई वासि ना मालो ।

तोमाय पारि ना बाँधिते, पारि ना बाँधिते

नित्य नवीन छन्दे गाँधिते

ओरे मोर मालोवासा,

तोमाय पारि बाँधिते, भावे रूप दिते

तेमोन नाहिको भाषा

“हे आकाश की रोशनी मैं तुम्हें पकड़ नहीं पाती, पकड़ नहीं पाती, मन में मिलाकर अपना नहीं पाती । तुमको पकड़ नहीं पाती, पकड़ नहीं पाती चाहे जितना भी प्यार करूँ ।”

“तुमको मैं बाँध नहीं पाती, बाँध नहीं पाती-नित्य नवीन छन्दों में गूँथ नहीं पाती, हे मेरे प्यार ? तुमको मैं बाँध नहीं पाती, भाव को हाय रूप नहीं दे पाती, वैसी भाषा ही नहीं है ।”

इन दोनों कवयित्रियों में से इन्दिरा देवी अकाल-मृत्यु से मर गई ।

यतीन्द्रमोहन वागची

यतीन्द्र मोहन वागची रवीन्द्रनाथ के सफल शिष्यों में थे, वे उनके शिष्य ही रहे, किसी भी तरीके से अपने लिये स्वतन्त्र मार्ग का निर्माण नहीं कर पाये । भाषा पर उनका भी इतना अधिकार था कि उनके सम्बन्ध में भी सत्येन्द्रनाथ की तरह *He paints with sound* कहा जा सकता है, हाँ छन्द के मामले में वे सत्येन्द्रनाथ से निकृष्ट रहे । उनकी कविताओं में भी कुछ रूपकयुक्त हैं, हम नीचे खेया-ढिडि नामक एक कविता उद्धृत करते हैं, पाठक इसकी सुललित भाषा को देखें, रवीन्द्रनाथ की भाषा के साथ इसकी तुलना की जा सकती है—

पाटेर खेतेर भितर दिये घाटेर डिडा बाइ—
तोवु आमार हाटेर साथे कोनो बाँधना नाइ;
शिरा-ओठा फाटा होत हालेर गोड़ा धरि
आमि शुधु आपन मने एपार ओपार करि

इत्यादि .

“मैं पाट के खेतों के भीतर से घाट की छोटी नाव खेता हूँ, फिर भी हाट के साथ मेरा कोई बन्धन नहीं है। नस चमकते हुए फटे हाथों से मैं पतवार पकड़ता हूँ, मैं केवल अपने आप ही इस पार से उस पार करता रहता हूँ।”

“तुम लोग खेत, फसल, बारिश, बादल, बाढ़ की बात सोचते रहते हो, भादों का धान कितना हिस्सा डूबा, कितना बचा, किन्तु इन बातों में मेरी कोई दिलचस्पी नहीं है, मैं केवल नियमानुसार घाट की नाव को खेता रहता हूँ।”

“मरी नदी में भाद्र भरी बाढ़ लेकर आता है, लाल पानी से दोनों किनारे एक से हो जाते हैं। बाँस से ज़मीन का पता नहीं लगता, न कोई धाह मिलती है, फिर भी दिन और रात में मुझे छुट्टी कब मिलती है।”

“अकस्मात् जिस दिन बाढ़ के पानी से खेत भर जाते हैं, धान के खेत में घुटना तक पानी होता है और पाट के खेत में गला भर पानी होता है, धान का केवल ऊपरी हिस्सा पानी पर हिलता रहता है उस समय मेरी नैया डगमग-डगमग उन्हीं के पास होकर निकलती है।”

“वे पगड़-डिर्छों कहाँ गईं और वे बाँध ही कहाँ गये, बबूल के पेड़ों की चौहद्दी को लेकर वे भगड़े ही कहाँ गये? बन्धन हीन बाढ़ के सामने भला यह सब नियम क़ानून कहाँ चलते हैं, इसलिये असीम तैराकी करते हुए मैं नाव खेता रहता हूँ।”

“कमर तक पानी में खड़े होकर किसान हँसुआ चलाता है, धान अग्रभाग की सौंधी गन्ध हवा में फिरती रहती है। ललाई लिये हुए धान के अग्रभागों को पानी के नीचे नवाकर मेरी नाव उसीके बीच से चलती है।”

“धान की गड़ियों को मैं इस पार उस पार करता हूँ, पाट के ढेर को भी ढोता-मरता हूँ, दिनरात कितने लोगों की कितनी ही बातें सुनता हूँ, मैं बैठकर मन-ही मन खेने का हिसाब लगाता रहता हूँ।”

“पानी के ऊपर से दूर-सा बिखराकर सूर्य उगता है, दिन का खेना खतमकर पश्चिम में डूब जाता है। बारहों महीने में एक भी दिन उसे छुट्टी नहीं है, उसीके साथ मैं भी घाट की नाव को खेता हूँ।”

“देशेर लोक” (देहाती) नामक कविता में देहाती दुनिया का अत्यन्त सच्चा चित्र खींचने के वाद वे कहते हैं—

अविचार अत्याचार भावे निज करमेर फल

नयनेर जल छाढा ताड किछु थाके ना सम्बल

याने ‘वह अविचार तथा अत्याचार को अपना ही कर्म-फल सोचता है, इसीलिये आँसुओं के सिवा उसका कोई सम्बल नहीं है।’ कवि जो वर्णन करते हैं वह है तो सच, इस अभाग देश के गरीबों की यही मनोवृत्ति है, किन्तु एक क्रान्तिकारी कवि की तरह वजाय इसके कि वे इनको कविता का चावुक मारकर उठाते वे उमकी इस, भाग्यवानी मनोवृत्ति की सराहना करते हैं

एई देश—एई लोक—हासिओ ना शिदा-अभिमानी

वर्म जाने तार काछे सत्य मूल्य कार कतोखानि

याने ‘ऐसा तो हमारा देहात है, और ये देहाती हैं, सुनकर हे शिक्षाभिमानी मत हँसना, धर्म जानता है कि उसके निकट किसकी, कितनी सच्ची कीमत है।’

यह तो एक तरह से प्रतिक्रियावाद का प्रचार करना हुआ, यह तो वही बात हुई कि इस दुनिया में ज़मीन्दारों की ज़बर्दस्ती और जुल्म सहो, इसके बदले में अगली दुनिया में हूरो-गिलमा मिलेंगे। मालूम होता है ऐसा लिखते समय कवि यतीन्द्रमोहन “एवार फिराओ मोरे” नामक रवीन्द्रनाथ की कविता के उस अंश को भूल गये

एई सब मूढ़ म्लान मुखे

दिते हवे भाषा, एई सब श्रन्त, शुष्क, भग्न बुके

ध्वनिया तुलिते हवे आशा, डाकिया बलिते हवे

मुहूर्त तुलिया शिर एकत्र दाँड़ाओ देखि सवे,

जार भये तुमि भीत से अन्यायी भीरु तोमा चेये

जखनि जागिवे तुमि तखनि से पलाइवे धेये +

रवीन्द्रनाथ भी *idealist* होने के नाते ऐसे मामलों में अन्त तक पूरी तरह निर्वाह नहीं पाते, किन्तु अक्सर उनकी प्रतिभा उनको इस प्रकार की ग़लती से बचा भी लेती है। यतीन्द्रमोहन की यह मनोवृत्ति हम उनकी “गौरी” नामक कविता को रवीन्द्रनाथ की उसी सन् में प्रकाशित ‘येनास्याः पितरो जाता;’ नामक कविता की तुलना करते हैं तो पाते हैं। दोनों में एक लड़की का विवाह उससे कहीं अधिक उम्र वाले बूढ़े वर से होता है। दोनों विधवा हो जाती हैं, किन्तु दोनों में बड़ा प्रभेद है। यतीन्द्रमोहन की गौरी विधवा होती है, रवीन्द्रनाथ की मंजुलिका भी विधवा होती है। दोनों पितृसेवा तथा घर के कामकाज में मन लगाने की व्यर्थ चेष्टा करती हैं।

मंजुलिका का

दुःखे सुखे दिन हये जाय गत

स्रोतेर जले मरे पड़ा भैसे जावा फूलेर मतो

अवशेषे होलो

+ इसका अनुवाद रवीन्द्रनाथ के ‘एवार फिराओ मोरे’ में आ गया।

मंजुलिकार वयस भरा सोलो

याने “दुख सुख में उसके दिन बीत जाते थे, मानो वह कोई स्रोत के पानी में गिरा हुआ तथा बहा हुआ फूल थी। अन्त में मंजुलिका को उम्र सोलह हुई।”

और गौरी का क्या हुआ ?

काल कि कारेओ छाड़े

वछर वछर मेयेर वयस बाड़े ।

आठ थेके से षोलय पलो, वुमलो क्रमे निजे

अवस्था तार कि जे ।

याने “समय किसी को भला छोड़ता है ? आठ से उसकी उम्र बढ़ते-बढ़ते सोलह वर्ष की हो गई। धीरे-धीरे वह समझ गई कि अपनी परिस्थिति क्या है।”

अपनी परिस्थिति समझने पर भी वह अन्त तक लाखों हिन्दू बालविधवाओं की तरह मूक रहकर अपने पिता की मूर्खता का अपने प्राण का तिल-तिल देकर प्रायश्चित्त करती है। वह एक “अनाघ्रात स्वर्ण-चम्पा” की तरह ही अपना जीवनलीला समाप्त करती है।

वर्षों तक रवीन्द्रनाथ की मंजुलिका भी इसी तरह रहती है। मंजुलिका की माँ एक दिन उसके पिता से कहती है—क्यों जी मंजु की शादी न कर दी जाय।

पिता हुक्के के नल से मुंह हटाकर कहता है—मुझे मर जाने दो फिर माँ और बेटो एक ही साईत में शादी कर लेना—और मुंह फेरकर अपना उपन्यास पढ़ने लगता है। बात यहीं खतम हो जाती है।

कुछ दिनों में माता मर जाती है। पिता कुछ दिन बीमार रहते हैं, बीमारी में पुलिन डाक्टर उन्हें देखता है। अच्छे वे हो जाते

हैं, किन्तु कुछ ही दिन में वे इस नतीजे पर पहुँचते हैं कि बिना विवाह किये संसार-धर्म का निर्वाह नहीं हो सकता। तदनुसार वे विवाह करने जाते हैं किन्तु विवाह से लौटने के बाद वे देखते हैं कि मंजुलिका घर से भाग गई है, और पुलिन से शादी करने के बाद दोनों फर्हखावाद चले गये हैं।

ऊपर के उदाहरण से स्पष्ट है कि यतीन्द्रमोहन वागची अपने गुरु के पीछे रह गये हैं, यह तो मतामत की दृष्टि से हुआ, किन्तु कला के क्षेत्र में भी सम्पूर्ण रूप से वे उसी लीक पर चलते हैं जिस पर रवीन्द्रनाथ चल चुके हैं। हम कहीं भी उनमें कोई मौलिक धारा नहीं देखते। ऊपर जिन कविताओं की विषयवस्तु की तुलना की गई है उनके विषय में मजे की बात यह है कि रवीन्द्रनाथ की कविता यतीन्द्रमोहन की कविता के ठीक एक महीना पहिले 'प्रवासी' में प्रकाशित हुई थी। क्या यह रवीन्द्रनाथ के उत्तर में लिखी गई थी? यतीन्द्रमोहन की कविता की आखिरी पंक्तियों को देखकर यह सन्देह होता है कि शायद यह जवाब में लिखी गई थी। वे पंक्तियाँ यह हैं

तबु जेनो, गौरी एरि नाम—

रूपे गुणे नामेर मतन—चोखेर तृप्ति चित्तेर विश्राम।

“फिर भी जानना, गौरी इसी का नाम है, रूप तथा गुण में नाम की तरह ही है, आँखों के लिये तृप्ति और चित्त के लिये विश्राम है।

कालिदास राय

कालिदास राय भी रवीन्द्र-प्रभाव में पले हुए एक कवि हैं, सत्येन्द्र-नाथ की तरह वे भाषा और छन्द के आचार्य नहीं जँचते, तथा रवीन्द्र-प्रभाव होते हुए भी उन्होंने किसी जगह भी रहस्यवाद को पास नहीं फटकने दिया। उनके विषयों में ही कुछ ऐसी मधुरता

होती है तथा विषय को वे प्रतिभा के साथ निभाते हैं कि उनकी कवितायें पठनीय तथा मौलिक-रसयुक्त हो जाती हैं। मध्यवित्त श्रेणी के छोटे-छोटे सुख-दुःखों को उन्होंने इस खूबी से चित्रित किया है, कि देखते ही बनता है। “छात्रधारा” नामक कविता में उन्होंने शिक्षकों को इस भावुकता के साथ चित्रित किया है कि कोई भी सहृदय शिक्षक इसे पढ़कर आँसू नहीं रोक सकेगा। प्रत्येक समाज में ये शिक्षक कितने उपयोगी हैं, और लोग उन्हें कितना बेकार समझते हैं। इस कविता को पढ़ते-पढ़ते हमें चैकौफ के उस शिक्षक का स्मरण हो आया, जो मरते समय प्रलाप में कहता है “बालगा नदी बाल्डाई पहाड़ से निकलकर फलाने समुद्र में जाकर गिरती है।” करुण और हास्यरसका अद्भुत मिश्रण है, कहानी की पश्चाद्भूमि के कारण यह दृश्य और भी करुण हो जाता है। हम कालिदास राय की उस कविता का अनुवाद नीचे देते हैं—

छात्र धारा

प्रति वर्ष वे झुंड के झुंड इस विद्यामठ के नीचे आते हैं और वे कलरव करते हुए चले जाते हैं, कैशोर का किसलय पत्ते में याने यौवन के हरेपन के गौरव को प्राप्त करते हैं। उन्हें मैं प्यार करता हूँ, पास बुलाता हूँ, सबका नाम जान रखता हूँ, रोज़-रोज़ उनसे भेंट होती है। डाँट-फटकार बताता हूँ, एक पहर तक सीख भी देता हूँ, किन्तु फिर भी कुछ याद नहीं रहती। दो-चार दिन की यह मुलाकात, समुद्र के बालू पर जैसे रेखा, नई लहर आते ही पुछ जाती है। नन्हे पैरों के दाग नये-नये चरण-चिह्नों की ताड़नासे एक-से हो जाते हैं। वे यहाँ एकत्र तो होते हैं किन्तु जानते नहीं कहाँ जायेंगे, विद्यालय मानो एक सराय है। दो-चार-दस दिन एकत्र किसी कामको करते हैं, फिर मिलकर जैसे नीति-सार और कथा-माला गूथते हैं।

कभी रास्ते में भेट हो जाती है तो कोई गुरु कहकर हाथ ठठाकर नमस्कार करता है तो मैं हँसता हुआ कहता हूँ “जीते रहो, क्या काम काज हो रहा है ?”

सोचते-सोचते चलता हूँ, नाम तो याद नहीं आता, कितने दिन पहिले छात्र था ? याददाश्त को लेकर खींचातानी करता हूँ, कैशोर का उसका चेहरा याद आकर भी नहीं याद आता । आना-जाना रोज का होता है, बहुत दिनों तक भेंट होती है, फिर भी वे याद क्यों नहीं रहते ? व्यक्ति जाकर मुँड में मिल जाता है, गले में माला पहिन लेने पर प्रत्येक फूल को भला कौन याद रख सकता है ?

इस जीवन पर तोड़-फोड़ मचाकर उसे हरा तथा सरस करते हुए छात्रों की धारा वह जाती है, वह फेनिलता तथा उच्छ्वास तुच्छ हो जाता है और कलरव विलीन हो जाता है । जब मैं बारबार देखता हूँ तो मेरे मन को घेरकर कुछ म्लान चेहरे जग उठते हैं, जो कलरवमय महोत्सव हैं वह तो सब भूल जाते हैं, किन्तु ये म्लान मुख याद रह जाते हैं ।

कोई तो भूख से म्लान है, कोई रोग से अधमरा है, थकावट से किसी की चितवन करुण हो रही है । कोई चेत के डर से कोठरी में छिपा रहता है, किसी की आँखें नौद से कड़वी हैं । कोई क्लेश में बैठकर जंगले से बाहर की ओर देखता है, मानों कोई पिँजरे में बन्द चिड़िया हो । आत्मान में पतंग को देखकर उसका मन उड़ान भरने लगता है, उसके चेहरे पर विपाद की उत्कट छाया पड़ती है । कोई खेल के मैदान को यादकर सबक भूल जाता है, किसी को बुद्धि में ही बात नहीं आती, कोई तो घर को तथा स्नेहभरे भाई-बहिनों को यादकर बारबार घड़ी की ओर देखता है ।

उदार वायु स्वास्थ्य तथा आयु लेकर पुकारती है, वह इस पुकार को वन्द कमरे में बैठकर सुनती है । हाथ में स्याही मुँह में स्याही ऐसा वच्चा वैसा ही मालूम देता है मानों नन्हा-सा चोँद

वादलों में ढँका हो, यह मुझे याद पड़ता है। और सब तो भूल चुका हूँ किन्तु यह सब भूल न सका। एकबार आँख मूँदते ही ये म्लान-मुखों की पंक्तियाँ मन को आकुल कर डालती हैं।

निरुपमा देवी

निरुपमा देवी बँगला में विशेष रूप से अपने उपन्यासों के कारण प्रसिद्ध थीं, किन्तु उन्होंने कुछ अच्छी कवितायें भी लिखी हैं। सच बात तो यह है कि बँगला के सभी सुकुमार साहित्य के लेखक साथ-साथ कवि भी होते हैं। शरत्चन्द्र आदि कुछ ऐसे औपन्यासिक बँगला भाषा में हुए हैं जिन्होंने कविता कभी नहीं लिखी, किन्तु वे अपवाद हैं न कि नियम। हम जब अति-आधुनिक बँगला काव्य पर आयेंगे तो दिखलायेंगे बँगला में अति आधुनिक कविता के जो प्रवर्तक हैं वे ही अति-आधुनिक गल्पकार भी हैं। निरुपमा देवी की 'तृण' नामक कविता का पहिला *Stanza* हम उद्धृत करते हैं, पाठक देखेंगे इसकी भाषा बड़ी संगीतमय है।

मोरा कचि कचि श्याम तृणदल

करि जीवनेर पथ सुश्यामल

उठि धरणीर प्राण फुँडिया

रहि कठिनेर चुक जुडिया

राखि घन मखमले मुडिया

एड कंकरमय घरातल।

मोरा कचि कचि श्याम तृणदल।

“हम हरी-हरी नरम घास के दल हैं, हम जीवन के पथ को हरा बनाते हैं। हम पृथिवी का प्राण फोड़कर उठते हैं, कठिन के हृदय को व्याप्त कर हम रहते हैं, हम इस ककड़मय घरातल को घने मखमल से मोड़ रखते हैं। हम हैं हरी-हरी नरम घास के दल।”

यह कविता भी एक रूपक है। निरुपमा देवी पर रवीन्द्रनाथ का प्रभाव स्पष्ट है, किन्तु वह रहस्यवाद से सम्बन्ध नहीं रखती। फिर भी वह एक भाववादिनी (*idealist*) लेखिका थीं।

यतीन्द्रनाथ सेनगुप्त

यतीन्द्रनाथ सेनगुप्त की एक कविता 'हाट' का कुछ अंश लीजिये †

दूरे दूरे ग्राम दशवारोखानि
 मामे एकखानि हाट
 सन्ध्याय सेथा ज्वले ना प्रदीप
 प्रभाते पड़े न माँट ।
 चेचा केना सेरे विकाल-वेलाय
 जे जाहार सबे घरे फिरे जाय
 वकेर पाखाय आलोक लुकाय
 छाड़ये पुवेर माठ
 दूरे दूरे ग्रामे ज्वले उठे दीप—
 आधारेते थाके हाट ।

'दूर-दूर पर दस बारह गाँव हैं और बीच में एक हाट लगता है, सन्ध्या के समय न तो वहाँ दीया जलता है न तो सबेरे माझ ही लगता है। खरीदना-वेचना समाप्तकर सब अपने-अपने घर ही लौट जाते हैं, ब्रगुले के पर पर चल कर रोशनी मानो पूर्व का मैदान पार कर छिप जाती है। दूर गाँवों में दीये जल उठते हैं, किन्तु हाट अंधेरे में ही रहता है।

दिवसेते सेथा कतो कोलाहल

† हाट माने वह गाँव का बाजार जो केवल हफ्ते में एक या दो दिन लगता है।

चेना अचेनार भिडे, ।
 कतो ना छिन्न चरणचिह्न
 छड़ानो से ठाई घिरे ।

+ + + +

दिवसे थाके ना कथार अन्त
 चेना अचेनार भिडे,
 कतो के आसिलो, कतो वा आसिछे
 कतो ना आसिवे हेथा
 ओपारेर लोके नामाले पसरा
 छुटे एपारेर क्रेता ।
 हिसाव नाहिरे एलो आर गेलो
 कतो क्रेता-विक्रेता

‘दिन भर यहाँ कितना कोलाहल रहता है, परिचित तथा अपरिचित की भीड़ रहती है। उस जगह को घेरकर नमालूम कितने लोगो के पदचिह्न बने हुए हैं। दिन में तो इस परिचित अपरिचित की भीड़ में बातों का अन्त नहीं रहता। कितने आये, कितने आ रहे हैं, कितने आयेंगे। उस पार के लोग यदि अपना सामान उतारें तो इस पार के क्रेता दौड़ पड़ते हैं। इसका कुछ हिसाब नहीं कि कितने क्रेता और विक्रेता आये।’

‘नये सिरे से यह हाट हर बार बैठता-दूटता है, दिन रात नये यात्री हैं, इस नाटक का खेल जारी है। कोई तो जाते वक्त गाँठ में कुछ बाँध कर जाता है और कोई रोता है, उदार आकाश और मुक्त वायु में चिरकाल तक एक खेल चलता रहता है।’

इस कविता पर रवीन्द्र-प्रभाव स्पष्ट है। रवीन्द्रनाथ एक वास्तववादी नहीं बल्कि भाववादी होने पर भी अपनी प्रतिभा की

विराट तूम्ही के कारण पानी के ऊपर ही रहते हैं, किन्तु उनके बहुत से चेलों में इस प्रतिभा की देन न होनेके कारण वे अक्सर रूपक तक ही रह जाते हैं याने रूप को गौण बनाकर कविता लिखते हैं। उसी का यह कविता एक उदाहरण है। हाट का वर्णन पढ़कर कि वहाँ सौंभ का दीया भी नहीं जलता हमारे दिल में करुणा का उद्रेक होते न होते हम अनुभव करते हैं कि कवि कह रहे हैं खेत की लेकिन गा रहे हैं खलिहान की। इस दृष्टि से बंगला भाषा को अनुल शब्दों का ऐश्वर्य देने पर भी रवीन्द्रनाथ का प्रभाव बंगला कविता के आधुनिक होने में बाधक साबित हुई। जिसे देखो वही *Allegory*, *symbolism* तथा *mysticism* की तरफ दौड़ा। सभी कविता में इस तरह बातें करने लगे मानों वे इस सृष्टि के पीछे जो रहस्य है उसके गुप्तगृह में उनका प्रवेश हो चुका है।

काजी नजरुल स्लाम

काजी नजरुल बंगला के एक शक्तिशाली कवि हैं, उनकी कविता ने एक जमाने में बंगला साहित्य में बड़ा तहलका मचाया था। एक धूमकेतु की तरह वे महायुद्ध के बाद बंगला साहित्य में अग्नि वीणा लेकर आये थे, विद्रोही के रूप में वे आये, किन्तु बाद को विश्लेषण करने पर मालूम हुआ कि उनकी अपनी कुछ विशेषता होने पर भी वे रवीन्द्रीय सौरमंडल के ही ज्योतिष्क हैं। हाँ, वे रवीन्द्रनाथ के उन एकलव्यों में नहीं हैं जो गुरु के ही इर्दगिर्द चक्कर काटते रहे, कहीं-कहीं काजी में नवीनता की पुट है। काजी नजरुल भाषा पर अवर्दस्त अधिकार रखते हैं, उनकी कविता में ओज-गुण एक नई चीज है। उनके पहिले के कवियों में द्विजेन्द्रलाल राय में ही शायद उनसे ज्यादा ओज है, किन्तु द्विजेन्द्रलाल का ओज भाव-प्रधान है, और काजी नजरुल का भाषा-प्रधान। उनकी 'विद्रोही' कविता की एक जमाने में बड़ी धूम थी, उसमें वम, माइन, डिना-माइट की भरमार है। यह एक बहुत ही लम्बी कविता है। इनकी

किसी-किसी कविता में इजराईल, इसराफील, सूर, कयामत आदि, इस्लामी पौराणिक-व्यक्ति, वस्तु तथा घटनाओं का उल्लेख है, किन्तु इससे उनकी कविता का खस्तापन बड़ा है घटा नहीं। खैर अक्सर वे ऐसी उपमा, उपमेयों को न लाकर बँगला कविता के अनुसार ही चलते हैं। उनकी सौ में निन्यानवे कविता में कोई ऐसी बात नहीं है जिससे मालूम हो कि वे मुसलमान परिवार में पैदा हुए हैं। काजी नज़रुल बँगला के एक ऊँचे दर्जे के कवि हैं, उनका स्थान सत्येन्द्रनाथ दत्त से कम नहीं है। हम नीचे उनकी 'सिन्धु' नामक कविता का कुछ अंश उद्धृत करते हैं—

हे क्षुधित बन्धु' मोर तृपित जलधि
 एतो जल चुके तवो, तवु नाहि तृषार अवधि ।
 एतो नदी, उपनदी तव पदे करे आत्मदान,
 बुभुक्षु, तोवु कि तव भरिलो ना प्राण ।
 दुरन्त गो महाबाहु
 ओगो राहु
 तीन भाग असियाछ, एक भाग बाकी,
 सुरा नाई—पात्र हाते काँपितेछे साकी ।

“हे मेरे क्षुधित मित्र, तृपित जलधि, तुम्हारे हृदय में इतना जल है फिर भी प्यास की कुछ सीमा नहीं है। इतनी नदियाँ तथा उपनदियाँ तुम्हारे चरणों में आत्मदान करती हैं, किन्तु हे बुभुक्षु फिर भी क्या तुम्हारा दिल न भरा ? हे दुरन्त महाबाहु हे राहु तुमनेतीन भाग तो ग्रस लिया अब एक भाग बाकी है। शराब नहीं रही, इसलिये हाथ में पात्र लेकर साकी काँपता है।”

समुद्र पर बहुतों ने लिखा है, किन्तु निम्न-लिखित पक्तियों में फिर भी कुछ विशेष नई बात है—

मन्थन-मन्दार दिया दस्यु सुरासुर
 मथिया लुठिया गेछे तव रत्नपुर,
 हरियाछे उच्चैःश्रवा, तव लक्ष्मी, तव शशीप्रिया
 तारा सब आछे आज सुखे स्वर्गे गया ।
 करेछे लुन्ठन,
 तोमार अमृत-सुधा मार जीवन तो ।
 सब गेछे आछे शुधु क्रन्दन कल्लोल,
 आछे ज्वाला आछे स्मृति व्यथा-उतरोल ।
 उर्ध्वे शून्य, निम्ने शून्य, शून्य चारिधार
 मध्ये कोंदे वारिधार, सीमा हीन रिक्त हाहाकार
 हे महान हे चिर विरही
 हे सिन्धु, हे बन्धु मोर, हे मोर विद्रोही
 सुन्दर आमार,
 नमस्कार ।

“मन्दार रूपी मथनी से डाकू सुरासुरों ने तुम्हारे रत्न-पुर को मथकर लूट लिया है, तुम्हारा उच्चैःश्रवा हर लिया, तुम्हारी लक्ष्मी हर ली, तुम्हारी शशी-प्रिया को भी हर लिया, वे सब तो स्वर्ग में जाकर सुख से हैं । उन्होंने तुम्हारी सुधा भी हर ली । सब चला गया, सिर्फ क्रन्दन-कल्लोल ही रह गया । केवल ज्वाला बाकी है, तथा व्यथा से उतावली स्मृति मौजूद है । ऊपर शून्य है नीचे शून्य है, चारों तरफ शून्य है, बीच में पानी की धारा रिक्त हाहाकार बन-कर रोती है । हे महान्, हे चिर विरही समुद्र, हे मेरे मित्र, हे मेरे सुन्दर विद्रोही तुम्हे नमस्कार है ।”

काजी नजरुल की कविता की यह विशेषता मालूम देती है कि

उसमें गति भी है, ओज भी है किन्तु कोई उद्देश्य नहीं। उनकी विद्रोही कविता इसी प्रकार की है। काजी नजरूल विद्रोही जरूर हैं, किन्तु उनके मन में विद्रोह का कोई स्पष्ट उद्देश्य न होने के कारण उनका विद्रोह अक्सर केवल साहित्यिक पैर फटफटाना मात्र रह जाता है। नजरूल की एक कविता है “देखो एबार जगतटाके” याने “अब दुनिया देखूँगा”। इस कविता में कवि कहते हैं कि वे अब घर में बन्द नहीं रहेंगे, वे अब दुनिया देखेंगे “कैसे वीर मल्लाह डूबकर समुद्र के अन्दर से मोती ले आता है, कैसे साहसी लोग दूर आकाश की ओर उड़ जाते हैं, कैसे और काहे के नशे में लाखों की तदाद में लोग मरते हैं, किसके अभियान में लोग हिमालय की चूड़ा में जाना चाहते हैं” इत्यादि कवि जानना चाहते हैं। वे अब पिंजरे में बन्द नहीं रहना चाहते, वे इन सब बातों को दुनिया घूमकर देखना चाहते हैं। वे पाताल फाड़कर नीचे उरतना चाहते हैं तथा फोड़कर आकाश में उठना चाहते हैं। वे विश्वजगत को अपनी ही मुट्ठी में भरकर देखना चाहते हैं। इतना होने पर भी सच बात तो यह है कि यह समझ में नहीं आता कि कवि चाहते क्या हैं? नतीजा यह है कि ऐसी कविता का या तो आध्यात्मिक या छायावादी रहस्यवादी अर्थ लेना पड़ेगा।

मैं समझता हूँ इस अस्पष्टता के लिये नजरूल को दोषी ठहराना ठीक नहीं होगा। सचमुच बात तो यह है कि नजरूल तथा उनके साथी विद्रोह करना चाहते हैं, किन्तु क्या करना चाहते हैं यह इन्हें पता नहीं। तोड़ना, फोड़ना, फाड़ना शब्द के अधिक इस्तेमाल से ही कोई क्रान्तिकारी या आधुनिक नहीं हो सकता।

राधाचरण चक्रवर्ती

राधाचरण चक्रवर्ती रावीन्द्रीय मडल के एक कवि हैं, उनकी सभी कविता रहस्यवाद का पुट लिये हुए होती है। एक कविता लीजिये—

आकाशेर मेघरन्ध्रे अन्धकारे तुमि चेये थाको
तारा होये ।

आँखिर पलकहारा होये
तुमि मोरे डाको
आभासे इङ्गिते शत डाके—

आमि थाकि जुद्धतार सीमा नागपाशे
धरणीर एक पाशे
बँधा शत पाके

चारिदि के स्वार्थ-कोलाहल
उच्छृङ्खल

संग्राम संघात
घात प्रतिघात

तोवु मामे मामे आसे काने
तवो डाक—उदास करिया दय प्राणे ।

“आकाश के बादलों के छेद से अन्धकार तुम मेरी ओर नज़र
होकर देखते हो, पलक नहीं मारते । तुम मुझे पुकारते हो, आभास
से, इशारे से, सैकड़ों पुकार से । मैं जुद्धता की सीमा नागपाश
में सैकड़ों बन्धन से बँधा हुआ रहता हूँ । चारों तरफ स्वार्थ का
कोलाहल है, उच्छृङ्खल है, संग्राम संघात है, घात प्रतिघात है । फिर
भी बीच-बीच में तुम्हारी पुकार आ ही जाती है, तुम्हारी पुकार
प्राणों को उदास कर देती है ।

चारिदिके कामना-अप्सरी

खेले लुकोचुरि-खेला करतले मोर दुरि चञ्चुचेपे धरि
दृष्टि रोध करि ;

तबु मामे मामे जेनो अङ्गुलिर फाँके
 आँखिर किरण तबो आसि मोर लागे
 नयनेर आगे
 आलोहित रागे

“चारों तरफ़ कामना-अप्सरी मेरी दोनों आँखों को बन्दकर
 मुझसे लुकछिपौवल खेलती है। मेरी दृष्टि रुद्धकर, फिर भी बीच-
 बीच में उँगलियों के बीच से तुम्हारी आँख की किरणें जैसे मुझे
 आँखों के सामने लाल-लाल दिखाई दे जाती है।”

जोब जावो, तोबु आमि जावो
 हे अनन्त बलो बलो आमि तोमा पावो

+ + + + +

हे असीम तोमार मामारे भेसे जावो चुपे चुपे

“जाऊँगा-जाऊँगा फिर भी मैं जाऊँगा, हे अनन्त, तुम कह भर
 तो दो तुम मुझे मिलोगे।

सुधाकान्त राय चौधुरी

सुधाकान्त राय चौधुरी कोई बड़े कवि नहीं हैं, किन्तु फिर भी
 उनकी एक कविता ‘मुक्तिर खेला’ हम पाठकों के सामने उपस्थित
 करते हैं। इसमें जेल में रहनेवाले एक कैदी के गहरे भाव चित्रित
 किये गये हैं

रुद्ध मम चित्त नित्य कोंदे वन्दीशाले
 तोबु चातायन-द्वार-पथे नव प्राते
 जे आलोक जागे पूर्वदिगन्तेर भाले
 आभाखानि तार लागे आसि मोर माथे।
 पिंजरे राखिया मोरे संकीर्ण सीमाय,

केनो सुदूरेर पाने दृष्टि मोर टानो,
केनो चित्तप्राखि जेथा क्लान्ति ते भिन्नाय -
अरण्येर विहगेर गीतध्वनि आनो।

इत्यादि

“वन्दीशाला मे मेरा रुद्धचित्त नित्य रोता है, फिर भी रोज़ सबरे जंगले के रास्ते से जो रोशनी पूर्व चितिज के ललाट में जागती है उसकी आभा आकर मेरे सिर पर लगती है। मुझे संकीर्ण सीमा मे पिंजरे में रखकर क्यों सुदूर की ओर मेरी दृष्टि को खींचकर तरसाते हो ? जहाँ मेरी मन-चिड़िया थकावट से सोती-सी है, वहाँ जंगली चिड़ियोंकी गीतध्वनि क्यों लाते हो ? मैं तो पथरीले दुर्ग में वन्दी हूँ, फिर मेरे श्रावण के द्वार मे बारवार झर्ने का उद्दाम गीत की पुकार से खटखटाते हो, और इस प्रकार हृदय में दुरन्त दुर्वार मुक्ति का वेग ला देते हो ?”

जेल पर बहुत-सी कवितायें लिखी जा चुकी हैं किन्तु इसमें कैदी के अन्तर को गहरी वेदना को भाषा दी गई है।

एक और कवि की कविता देकर हम इस दौर को समाप्त करते हैं।

सुरेन्द्रनाथ मैत्र

सुरेन्द्रनाथ मैत्र की इस कविता का नाम ‘वात्सल्य’ है, भाषा तथा छन्द में यह रवीन्द्रनाथ के प्रभाव से ओतप्रोत होते हुए भी इसकी कल्पना मे नवीनता है। हम केवल पहिला stanza उद्धृत करेंगे, बाकी का अनुवाद भर देंगे।

खेला घरे शिशु खेला करे
धूलिर फाटल-मेघे जेनो चोंदिमार सुधा भरे
हासि-ज्योत्स्ना भरा मुख तार

सेई आलो सेई हासि जननीर स्नेह नीलिमार
 अतल जलधि-वक्षे आलोकेर शुभ्र आलिपना
 आँकिछे कत ना
 उच्छल तरङ्ग शिरे शिरे
 आनन्देर सुमन्द समीरे ।

“खेल के घर मे बच्चा खेलता है, धूल के फटे हुए बादल में जैसे चन्द्रमा की सुधा टपक रही है। उसके चेहरे पर हँसी की ज्योत्स्ना है। यह रोशनी यह ज्योत्स्ना जननी के स्नेह-नील अतल जलधि के समान वक्षस्थल में कितनी ही तरह के शुभ्र चित्रण की सृष्टि करता है। उसके चंचल तरंगों के ऊपर-ऊपर आनन्द की सुमन्द हवा में।”

“दूर से कवि अकेला बैठकर इकटक देखता है इकटक देखता रहता है कि धरणी के धूल पर यह शिशु-शशी कैसा-कैसा खेल खेलता रहता है, और साथ ही साथ देखता रहता है स्नेह के सागर मे किस प्रकार की लहरें उफनती हैं। ज्योत्स्ना रूपी अमृत में वह गलकर रह जाता है। जग सी वह धूल लिपटी हुई देह समुद्र के भरे स्नेह को दीप्त करता है।”

अति—आधुनिक कविता

कहाँ पर आधुनिक साहित्य का अन्त होकर अति-आधुनिक युग का प्रारंभ होता है यह कहना बड़ा कठिन है। फिर यूरोपीय साहित्य में जिसे हम आधुनिक कहेंगे उसीकी बहुत कुछ हद तक हमें बँगला में कई कारणों से अति-आधुनिक कहकर परिभाषा करनी पड़ रही है। बँगला में इस प्रकार परिभाषा होने में गड़बड़ी का कारण यह हो रहा है कि रवीन्द्रनाथ की रचना का एक अंश तो यूरोपीय अर्थों में भी आधुनिक है, किन्तु बाकी के लिये हम यह बात नहीं कह सकते, साथ ही उनको हम प्राचीन या अन्य किसी पर्याय में नहीं डाल सकते। सुप्रसिद्ध समालोचक अजितकुमार चक्रवर्ती ने ठीक ही लिखा है कि विश्वमानविकता में रवीन्द्रनाथ वालाजाक, ब्रौनिङ, ह्यूगो आदि किसी लेखक से उतरकर नहीं हैं, किन्तु उनकी चरित्रसृष्टि में न तो वह विचित्रता है, न वास्तविकता, न अभिज्ञता का स्तरपर्याय, न उत्थान-पतन की लहरें, न पापपुण्य का घातप्रतिघात। ये ही विशेषताएँ हैं जिनसे यूरोपीय साहित्य तरंगित, फेनायित तथा विजृम्भित वज्र रहा है। इसलिये कविता विशेषकर गीतिकविता में जहाँ वस्तु से कोई वास्ता नहीं रवीन्द्रनाथ अनुलनीय हैं। इसलिये कहानियों में भी जहाँ घटना से कहीं बढ़कर महत्त्वपूर्ण घटना का आन्तरिक सुर होता है वे अपना सानी नहीं रखते। रूपक नाट्य में भी रवीन्द्रनाथ को इसी कारण सफलता मिली है।

आधुनिकता की त्रिधारा

अवश्य इस युग में मौजूद रहने के कारण आज के जीवन की

सैकड़ों समस्यायें रवीन्द्रनाथ की अनुभूतिशील वीणा को बार-बार छू गई हैं। जिन कवियों को हमने रवीन्द्रनाथ के बाद गिनाया है वे भी इन विश्वव्यापी समस्याओं के महासावन से न बच सके, किन्तु फिर भी उन पर उनका विशेष प्रभाव पड़ा यह कहने के लिये कोई कारण नहीं। बात यह है “बँगला साहित्य में अब तक मुख्यतः *idealism* (भाववाद) का ही बोलचाल रहा, वाकिम की कल्पना में एक बड़े *ideal* का *sentiment* है, रवीन्द्रनाथ की कल्पना में *Real* (वस्तु) तथा *ideal* (भाव) की एक समन्वयचेष्टा है, और जिनको हम भारतीयऔपन्यासिकों में सबसे ज्यादा प्रगतिशील तथा क्रान्तिकारी समझते हैं वे भी विश्लेषण करने पर वस्तुवादी (*realist*) नहीं पाये जाते, बल्कि उनके उपन्यासों में *Real* (वास्तविकता) का *emotional* (सवेदनमय इसलिये आत्मतान्त्रिक या *subjective*) रूप मिलेगा।” + मोहितलाल ने इसके बाद लिखा “वाकिमचन्द्र की कल्पना में वास्तविकता (*real*) एक बाधा के रूप नहीं थी, उनकी कल्पना थी सम्पूर्ण निरंकुश और निरापद, रवीन्द्रनाथ की कल्पना में वास्तविकता रूपान्तरित हो गई है, मानो वास्तविकता की वास्तविकता ही लुप्त हो गई है शरत्-चन्द्र की काल्पन्य-वास्तविकता की समस्या जटिल हो चुकी है, वास्तविकता के लिये एक प्रबल आवेग की सृष्टि हुई है। इस त्रिधारा से शायद बँगला साहित्य का वस्तुवाद खतम हो गया। इसके आगे जो साहित्य होगा उसमें वास्तविकता के साथ वास्तविक रूप से निपटना पड़ेगा।”

कल जो आधुनिक था आज वह

आधुनिक शब्द एक तुलनात्मक शब्द है, जो चीज कल आधुनिक थी आज उसका प्राचीन कहलाना स्वाभाविक है। इसमें

+ देखो आधुनिक बँगला साहित्य पृ २७०

रोने, पीटने, लड़ने या सिर धुनने की जरूरत नहीं। सच बात तो यह है इसमें हमें खुशी ही मनानी चाहिये। “कभी उन्नीसवीं सदी भी तो आधुनिक थी, किन्तु बीसवीं सदी में उसकी वह आधुनिकता मान्य कैसे हो सकती है? फलस्वरूप जो भी प्राचीन संस्कार युगधर्म के पैरों में वेड़ी डालकर उसकी गति को कुंठित करता है उसे कुसंस्कार आख्या दी जा सकती है, और गति के पथ को रुद्ध करने के कारण वह निन्दनीय तथा वर्जनीय है। हमारे मन की पट-भूमि में विभिन्न भँवरों के जरिये से युग-युग तक जो कुसंस्कार पुंजी-भूत हुए हैं उनके प्रभाव से छुटकारा पाना कठिन हो जाता है। सीमित संस्कारों के कुहरे में ढके हुए साहित्यदेव का जो विकृत रूप हमारी आँखों के सामने आता है उसीकी पूजा में हम तन्मय हो जाते हैं, इस प्रकार हम अपनी मोहतन्द्रा पर शान्त-समाहित अवस्था समझने का भ्रम कर डालते हैं।” (१)

आर्थिक-सामाजिक परिवर्तन के साथ-साथ साहित्य में उसके ध्येय, आधेय तथा रूप में परिवर्तन होना अनिवार्य है। फिर भी इस अनिवार्य भवितव्यता को कभी के क्रान्तिकारी और उस समय के बड़े-बूढ़ों ने रोकना चाहा है, फलस्वरूप एक सघर्ष, तूफान तथा बातों की मारकाट शुरू हो गई है। यह एक अजीब बात है कि जिस क्रान्तिकारित्व या विचार स्वातंत्र्य की बदौलत वे साहित्य में एक नये युग के प्रवर्तक हुए, उसीका अवलम्बनकर जब दूसरे उनसे भी आगे जाना चाहते हैं तो वे विधिनिषेधों की एक चीन की दीवार खड़ीकर उन्हें रोकते हैं, और जब इस पर भी ये नये मतवाले नहीं मानते तो उन्हें तरह-तरह से गालियाँ दी जाती हैं। “यहाँ तक कि लेख के चरित्र को छोड़कर लेखक के चरित्र पर हमले किये जाते हैं।” एक नवीनपंथी बंगाली समालोचक ने लिखा है—

“राजा राममोहन राय, केशव चन्द्र सेन, ईश्वरचन्द्र विद्यासागर

(१) देखो प्रेमेश्वर विश्वास—आधुनिक वाला गल्प

ये भी एक ज़माने में अर्वाचीन समझे जाते थे। आधुनिकता के अपराध में उस ज़माने में उनके विरुद्ध निन्दा होती थी, उनको बहुत से सामाजिक निर्यातन सहने पड़े। वंकिमचन्द्र, मार्लकेल, नवीनचन्द्र आदि को सामाजिक निर्यातन का सामना करना पड़ा था किन्तु निर्यातित होने का दुःख एक है और प्राचीन होने का दुःख दूसरा है। अभी हाल में रवीन्द्रनाथ के सम्बन्ध में एक ऐसी ही शोकप्रद घटना घटी है। जो नारा दिया जा रहा है वह गलत है। रवि दावू का इस बात पर अभिमान होना स्वाभाविक है कि अब उनका नाम लोग नवीनों के वही से काट दे रहे हैं, इस अभिमान को हम समझते हैं किन्तु रवीन्द्रनाथ के चेलों के पुनर्जन्म का उत्सव हम नहीं समझते। रवि दावू ने नवीन का विजयगान किया है, उसके लिये उनको गालियाँ भी यथेष्ट दी गईं, किन्तु आज यदि उन्हीं को प्राचीनता के शिविर में ढकेल दिया जाय तभी तो हम यह कह सकते हैं कि नवीनता की पुकार सत्य है। बड़े भारी आधुनिक तथा विद्रोही शरत्चन्द्र प्राचीन की श्रेणी में जाकर मरे यह तो उनके विप्रदास की परिणति से ही स्पष्ट है। फिर भी इसमें रोने-धोने की बात क्या है यह हमारी समझ में नहीं आती। यदि प्राचीन ही सब जगह पर अपना अधिकार रक्खें तो नूतन को जगह कहाँ मिलेगी। फिर तो हमें सबसे पहिले जीवविज्ञान को झूठा करार देना पड़ेगा यदि पिता ही चिरकाल तक मौजूद रहे तो सन्तान की जरूरत क्या है? फिर यदि पुत्र हुबहू पिता की ही तरह नहीं हुआ तो इस पर हम डाढ़ मार रोने क्यों लेंगे। फिर मनुष्यावतार का क्यों मीनावतार को ही पानी चढ़ाने में काम चल जाता।”

अति-आधुनिक साहित्य पर आक्षेप

अति-आधुनिक साहित्य पर तरह-तरह के आक्षेप किये गये हैं। कहा जाता है कि अति आधुनिक साहित्य छद्म-साहित्य है, प्राचीन साहित्य रामायण है तो यह कामायण है। अति-आधुनिक कविता

को कामो-दीपक तथा शरीर की पूजा करनेवाली वासनाकलुषित भी कहा गया है। मैं समझता हूँ यह एक विल्कुल भूठी तथा बेवुनियाद बात है। वाईवल, रामायण, महाभारत से आज की कविता अधिक अश्लील है यह कहना गलत है। वँगला में जो कृत्तिवास की रामायण या काशीरामदास का महाभारत है उन्हें कोई भी *moralist* अपने लड़के को दे नहीं सकता। सच बात तो यह है कि आज की अश्लीलता में कला का पुट है, किन्तु प्राचीनों में तो केवल नम्र, वीभत्स, अश्लीलता है। रहा यह कि अति-आधुनिक साहित्य में शरीर को उसका उचित स्थान दिया गया है, हाँ कहीं-कहीं कुछ अति भी हुई है यह मैं मानता हूँ, और यह स्वाभाविक ही है! आधुनिकतम मनोविश्लेषण शरीर और मन की एकमेवाद्वितीयता की ही दलील को पुष्ट करता है। ऐसी हालत में शरीर पर से आँख हटाकर कल्पना की धूमिल रंगीन धरा पर विचरण करना कभी बांछनीय नहीं हो सकता। अवश्य ही दुर्नीति का प्रचार करना अति-आधुनिक साहित्य का लक्ष्य नहीं हो सकता और न है। हाँ, जिन बातों को अब तक हमारे समाज के नीतिवान साहित्यिकों ने केवल अस्वीकार करके ही उड़ा देना चाहा था, किन्तु फिर भी जो र्था, और जिनका नतीजा बराबर हमारे सामने आता रहता था, उनको अति-आधुनिक साहित्य ने सब के सामने लाकर रख दिया है। यही हमारे बुर्जुओं के निकट दुर्नीति है। अति-आधुनिक साहित्य को कुछ बंगाली समालोचकों ने *bathroom literature* भी कहा है, याने गुसलखाना साहित्य। इस आरोप का उत्तर यह है कि अति-आधुनिक अपने गुसलखाने को हमारे प्राचीनों के रसोईखाने से अधिक साफ़-सुथरा रखते हैं इसलिये यह कोई विशेष गाली नहीं है।

सच बात तो यह है यह सब बातें इसलिये उड़ाई जाती हैं कि प्राचीन अपनी गद्दी पर कायम रह सके, और यह विरोध-प्रचार है।

विधाता की सृष्टि बनाम कलाकार की

प्राचीनों की तरफ़ से वकालत करते हुए कवि रवीन्द्र कहते हैं—“विधाता की सृष्टि में जो पुनरुक्ति है वही चिरसत्य है। प्राचीन को लेकर ही विधाता चिरकाल से इस पृथिवी में इन्द्रजाल की रचना करते आये हैं, इस पर यदि उन्हें लज्जा न हो तो

बीच ही में बात काटकर नवीन कहता है—“विधाता को भले ही लज्जा न हो, किन्तु मनुष्य को लज्जा है। मनुष्य का साहित्य, शिल्पकला, भास्कर्य, हमेशा नया ही रूप लेता रहा है। प्रागैतिहासिक युग में एक चमेली जैसे फूलती थी आज भी वैसे ही फूलती है, परन्तु फिर भी विधाता की कला में वट्टा नहीं लगता किन्तु उस युग का मनुष्य जैसी तस्वीरें खींचता था आज भी यदि वह वैसी ही खींचे तो आज उसके लिये लज्जा की कोई सीमा न रहे, प्रतिदिन नई सृष्टि करने में ही उसकी कला की सार्थकता है।”

नवीन प्राचीन का कितना ऋणी

हमारे बुजुर्ग जब सभी बातों में हार जाते हैं तो वे कहते हैं आखिर यह तुम्हारा अति-आधुनिक साहित्य आया कहाँ से, आखिर तुम्हारे बाप तो हम हो हैं। इसमें कोई सन्देह नहीं कि ऋण है, किन्तु ऋण कितना ? फिर यदि अब के साहित्यिक उन्नीसवीं शताब्दी के साहित्य के ऋणी हैं तो क्या वे किसी और के ऋणी नहीं हैं। कविवर कहते हैं वाल्मीकि आये थे तभी उनका आना संभव हुआ, नवीन यहाँ पर तड से पृष्ठ बैठता है वाल्मीकि का आना किसकी वदौलत संभव हुआ। फिर नवीन स्वयं ही कहता है ‘वच्चा माँ से चलना सीखता है, किन्तु चलता है वह अपने ही जोर से, जिस रहस्य की खान से आदिम कवि ने प्रेरणा पाई थी उसीसे अति-आधुनिक प्रतिभाशाली कवि भी प्रेरणा पाता है। हम अतीत काल के गर्भ से आये हैं इसे हम अस्वीकार नहीं करते,

किन्तु माँ के गर्भ से बेटा निकला है केवल इसी तत्त्व पर यदि मा बेटे को हमेशा चलाना चाहे तो वह एक विभ्राट का रूप धारण करे। भूतकाल मनुष्य की अवचेतना (*subconscious*) में रहे तो ठीक है, यही उसका यथार्थ स्थान है किन्तु इसके वजाय कि पदों के पीछे से चुपचाप अपना भी प्रभाव डाले वह हमारी सारी चेतना को ही आच्छन्न कर ले यह एक भयंकर बात ही नहीं दैवदुर्विपाक होगा। यदि रवीन्द्रनाथ को समझने के लिये ईश्वर गुप्त, और ईश्वर गुप्त को समझने के लिये काशीराम दास को और काशीराम दास को समझने के लिये विद्यापति और जयदेव को, फिर इनको समझने के लिये अशोक की शिलालिपि पढ़नी पड़े तो बस हो चुका ” †

साहित्य में चिरन्तन सत्य !

साहित्य में तथा सर्वत्र इस बात के लिये अधिकतर मारकाट हुई कि गद्दीदारों ने हमेशा मुहम्मद की तरह यह दावा किया कि आखिरी पैगम्बर वे ही हैं, उन्होंने जिस सत्य को पा लिया वही सत्य का चरम तथा परम विकास है। यही तो ग़लती है, यदि उनके समय में विकास होता था तो क्या बजह है कि उसके बाद विकास न होगा। इस दावे के कारण ही नवीन और प्राचीन में बराबर साहित्य में तुल्य संग्राम हुआ है। शायद यह नवीन और प्राचीन, गद्दीदार और गद्दी के अधिकारी का संग्राम ही चिरन्तन सत्य है।

मध्यवित श्रेणी का नहीं जनता का साहित्य

हम कई बार लिख चुके हैं कि वंकिम कहिये, माइकेल कहिये द्विजेन्द्रलाल कहिये, रवीन्द्र कहिये इनमें से सभी मध्यवित श्रेणी के साहित्य के रचयिता थे। उन्हीं के *sentiments*, *ideal* या *reality*

† यह नवीन श्री प्रेमेश्वर विश्वास् है

ही उनका उपजीव्य था। एक नवीन साहित्यिक की भाषा में सुनिये “साहित्य अब तक धनी तथा विलासियों की जयगाथा से परिपूर्ण था। अब राजे नवाबों प्रशस्ति तथा कहानी से ही उसका काम चलता था। यद्यपि आज जनता का भी वहाँ स्थान होने लगा है, किन्तु इतने ही से हम सन्तुष्ट नहीं हो सकते, हमें इनसे भी नीचे उतरकर जहाँ अपमान और अत्याचार हो रहा है उन सर्वहाराओं (*proletariat*) में जाना पड़ेगा। आज दुनिया के कारखाने और ज़मीनों के मालिक एक तरफ़ है, वे हैं पूँजीपति और ताल्लुकेदार दूसरी तरफ़ हैं किसान और मज़दूर, ये सर्वहारा हैं। यह श्रेणी-संग्राम आज बहुत ही स्पष्ट है और नज़दीकी चीज़ है। कुछ नहीं यदि जनसंख्या का अध्ययन किया जाय तो ये ही देश, ये ही जाति हैं। साहित्य का काम अब यह होगा कि वह इन किसान-मज़दूरों की सामाजिक तथा राष्ट्रीय चेतना को जगावे। वही साहित्य वास्तव में राष्ट्रीय साहित्य होगा।” नवीन युग के नवीन समालोचक फिर कहते हैं—“यह जो साहित्य है, इसमें संभव है त्रुटियाँ हो, रहें। युग-युगान्तर के बन्धन को एक दिन में तोड़ने चले हैं, कुछ तो टूटेगा ही। सीमित संस्कारों के सकीर्ण दायरे में शान्ति भी है शृंखला भी किन्तु वहाँ वह जीवन की चंचलता ही कहाँ और मुक्ति का आनन्द कहाँ ?”

वास्तविक परिस्थिति

ऊपर जो कुछ कहा गया वह समालोचना मात्र है, मच बात तो यह है अति-आधुनिक बँगला साहित्य अभी तैयार हो रहा है। इसमें सन्देह नहीं वह नई चीज़ है। एक ज़माने में अर्थात् बीस-पच्चीस वर्ष पहिले रवीन्द्रनाथ को अधिक से अधिक अपनाना ही बँगला लेखकों तथा कवियों का आदर्श था, किन्तु अब उनसे अधिक से अधिक अलग हटना ही मानों बहुतों का आदर्श हो रहा है। इस प्रयास में कुछ लोगों ने अति कर दी है, नतीजा यह है वे जिस

वात से बचना चाहते थे वे उसीके शिकार हो गये हैं। वे कृत्रिम हो गये, तथा अवास्तविक भी हो गये। फिर भी यह एक नवीनता है। वँगला का अति-आधुनिक गद्य तथा पद्य साहित्य धीरे-धीरे जनता का साहित्य शायद बने, किन्तु अभी वह जनता का साहित्य नहीं है। ठीक-ठीक कहा जाय तो साहित्य अभी धनी विलासी मध्यवित्त श्रेणी से उतरकर अब निम्नमध्यवित्त श्रेणी में (*lower middle class*) उतरा है। प्रेमेन्द्र मित्र, बुद्धदेव वसु, अचिन्त्यकुमार सेन गुप्त ये तीन अति-आधुनिक साहित्य के त्रयी विशेषतः शहर की निम्नमध्यवित्त श्रेणी को ग्लानि, दुःख, गरीबों के ही चित्रकार हैं। हाँ, शैलजानन्द मुखोपाध्याय ने कोयले की खानों के कुलियों को लेकर कुछ अत्यन्त शक्तिशाली साहित्य की रचना की है, किन्तु वस। फिर भी ये अति-आधुनिक लेखक जब कुलियों को लेकर भी साहित्य रचना करते हैं तो उनको एक-एक व्यक्तिके रूप में देखते हैं, उनकी सामूहिक समस्याओं पर वे कम रोशनी डालते हैं। याद रहे कि वजाय दुर्गेशनन्दिनी के यदि हम कुत्तीकुमारी को लेकर गल्प, कविता लिखें तो वह अनिवार्य रूप से जनता का साहित्य नहीं होगा, हम यदि प्रेमिका के द्वारा प्रेमी को वजाय चाकोलेट के बक्स या फौन्टेन पेन उपहार रूप में दिलवाने के यदि तेल की जलेबी या भण्डेदार नारा दिलवायें तो उससे साहित्य में एक नवीनता जरूर आ जाती है, इसका हम स्वागत करते हैं, किन्तु केवल इन्हीं बातों से यह साहित्य जनता का साहित्य पदवाच्य नहीं हो सकता। जनता का साहित्य वह है जो जनगण की आशा, आकांक्षा, भय, त्रास, हर्ष, आनन्द को रूप दे। दुःख की बात है कि अभी ऐसा साहित्य वँगला में भी कम है। इस बात के लिये दोष हमारे लेखकों का है, वे ऐसी श्रेणी से आते हैं कि वे इन बातों को समझ नहीं पाते, जनता की आत्मा तक उनकी पैठ नहीं है। रवीन्द्रनाथ ने 'चार अध्याय' नामक पुस्तक में राष्ट्रीय चेतना को

चोट पहुँचाकर अपने को पुलिसमैन की श्रेणी में ला दिया है यह एक नवीन समालोचक ने लिखा है, सच है, किन्तु आज के अति-आधुनिक लेखक को भी उन्हें राष्ट्रीयता के मामले में चुप्पी के पड़यत्र (*conspiracy of silence*) का दोषी वतलाया जा सकता है।

राष्ट्रीयता तथा श्रेणी-संघर्ष

बंगला के अति-आधुनिक साहित्य में प्रतिभा का अभाव नहीं है, किन्तु जनता के साहित्य की सृष्टि के लिये जिस साहस की जरूरत है वह शायद आज के लेखकों में प्रचुरता के साथ मौजूद नहीं है। इस साहस के अभाव का एक बाह्य कारण भी है, वह यह है कि सरकार के प्रहार से ये डरते हैं। मैं यह नहीं कहता कि आज का उपन्यास या कविता केवल राजनीति की बाँदी हो जाय, किन्तु यह जरूर है कि आज की जनता के सामूहिक जीवन में राजनीति को एक विशेष महत्त्व प्राप्त है। यह बात साहित्य में झलक जानी चाहिये। याद ऐसा न हो सका तो कहना पड़ेगा कि साहित्य चाहे कितना भी समृद्ध हो वह वास्तविकता से परे एक कल्पनाविलास मात्र है। राष्ट्रीयता की तरह श्रेणी-संघर्ष भी एक वास्तविकता है। मजदूर-किसानवर्ग अपनी युग-युग की उदासीनता छोड़कर जिस तरह अपने शोषकों के विरुद्ध विद्रोह में उठ खड़े हो रहे हैं वह आज एक वास्तविकता है। नये युग के लेखक को इस संघर्ष को भी प्रतिबिम्बित करना पड़ेगा। राम, श्याम, यदु, मधु की प्रेमलीला से यह कहीं बढ़कर वास्तविकता है, वक्ति ठीक कहा जाय तो यह वास्तविकताओं में वास्तविकता है। एक वस्तुवादी लेखक भला इनसे मुँह कैसे मोड़ सकता है।

अति-आधुनिक साहित्य का क्षेत्र

हमने ऊपर जो कुछ कहा वह तो साधारण रूप से साहित्य के विषय में कहा, किन्तु हमारा सम्बन्ध विशेष रूप से कविता से है।

हम पहिले देखें कि यूरोप में आधुनिक साहित्य ने अपने सामने क्या काम रक्खे हैं, श्री अजितकुमार चक्रवर्ती ने इनको यो गिनाया है—

(१) सामाजिक न्याय—समाज के अन्तर्गत प्रच्छन्न या प्रकट अन्याय तथा कथित उच्चश्रेणी के सर्वेसर्वापन तथा उत्पीड़न के प्रति विद्रोह । विक्टर हूगो ने अपने *Les misérables* नामक प्रसिद्ध उपन्यास में इस पर्याय का सूत्रपात किया है, टालस्टाय की कहानियों में भी इसको हम कहीं-कहीं प्रत्यक्ष करते हैं, किन्तु इवसेन के नाटकों में ही आकर हम इसको असली रूप में पाते हैं । उदाहरण स्वरूप *Pillars of Society* लिया जाय, इसमें कान्सल वर्निक अपने पापों का बोझ दूसरों पर कितनी ही चालाकी तथा फरेबों के द्वारा लादने की व्यर्थ चेष्टा करता रहा । आधुनिक समाज के स्तंभों की नींव इसी प्रकार दुर्बल है । वर्नाडशा तथा गाल्सवर्दी इवसेनवादी हैं ।

(२) समाजविज्ञान, जीवविज्ञान आदि के नये नये आविष्कार कला के वाहन बनाकर दिखलाये गये हैं । जैसे एक बात लीजिये *heredity* याने वंशानुक्रम, इसको अवलम्बनकर इवसेन का *Ghost*, हौष्टमैन का *Conflagration*, पिनेरो का *Profligate*, आस्कार वाइल्ड का *Lady Windermere's Fan* लिखा गया है ।

(३) पाप का विश्लेषण—अस्वाभाविक (*abnormal*) अस्वस्थ (*pathological*) तथा प्रतिसामाजिक (*anti-social*) अपराधों का विश्लेषण । इस श्रेणी में *Emile Zola* आते हैं, इनसे भी बढ़कर है डास्टयएफस्कि का *Crime and Punishment* और *The Idiot* उपन्यास, स्त्रीन्दवर्ग का *Father, Dance of Death*, हौष्टमैन का *Colleague Krampton, Reconciliation*, वर्नाडशा का *Mrs. Warren's profession* त्रियो का *Damaged goods, maternity* आदि ।

(४) श्रेणी-संघर्ष—गाल्सवर्दी, हौष्टमैन, वर्नाडशा आदि

में इसका प्रमाण मिलेगा। गाल्सवर्दी का *Strife* नाटक *Chairman John Anthony* और मजदूरों के नेता *Roberts* का विरोध दिखलाया गया है। पूँजीपति एन्टनी समझता है पूँजीवाद की ही वदौलत समाज उन्नति कर रहा है, इसलिये मजदूरों की माँग में उसे कुछ सत्य नहीं दिखाई पड़ता। हौप्टमैन का *Weavers* इसी श्रेणी का नाटक है। बर्नार्ड शा का *Widower's houses* इसी श्रेणी में आता है।

(५) परिवार तथा पारिवारिक सम्बन्धों का विश्लेषण। इस श्रेणी में इवसेन का *Little Eyolf*, स्ट्रीन्डबर्ग का *Father* तथा *The Connecting Link*, हौप्टमैन का *The Rats* आदि हैं।

(६) स्त्री-पुरुष के पारस्परिक सम्बन्ध का विचार। इसमें—

(क) मिथुन-प्रेरणा की लीला—इसमें स्ट्रीन्डबर्ग का *Countess Julie*, चेकौफ़ का *Uncle Vanya* बर्नार्ड शा का *Philanderer* आता है।

(ख) विवाह-सम्बन्धी समस्या—इसमें *Ibsen* की *Lady of the Sea*, *Doll's house*, टालस्टाय का *Krentzer Sonata*, गाल्सवर्दी का *The fugitive* शा की *Getting married* इत्यादि।

(ग) स्त्रियों की आर्थिक तथा सामाजिक स्वाधीनता का प्रश्न। उदाहरणत इवसेन का *Doll's house* त्रिओ का *The Woman on her own* आदि हैं।

आधुनिक कविता का क्षेत्र

स्पष्ट है कि ऊपर साहित्य के जो क्षेत्र अजित बावू ने गिनाये हैं वे मुख्यतः गद्य साहित्य के बारे में लागू हो सकते हैं, किन्तु इससे कविता के क्षेत्र का भी अनुमान किया जा सकता है। एक बात इस सम्बन्ध में याद रखने योग्य है कि आज की कविता कहाँ खतम होती है यह कहना मुश्किल है क्योंकि गद्य और पद्य का जो प्रभेद पहिले मान्य था वह अब विलीन-सा हो रहा है। आज की कविता

में अक्सर छन्द (याने जिसे किसी नियम में लाया जा सकता है) नहीं रहता, हिन्दी में लोगो ने इसको खड़ छन्द कहा है। एक बात सिर्फ इसमें देखते हैं कि यह कुछ सीढ़ी की तरह लिखा जाता है। कोई-कोई नवीन कवि ऐसे पहुँचे हुए है कि उनका कोई मतलब समझ में नहीं आता, शायद लेखक स्वयं आकर समझावे तो समझ में आवे। हिन्दी के नामी कवियों में ऐसे हैं कि उनकी बहुत-सी कविताओं का कोई अर्थ नहीं होता, उनका अर्थ उन्हींको लेख लिखकर समझाना पड़ता है इसलिये वँगला में ऐसे कवि होंगे इसमें हिन्दी-वालों को कोई ताज्जुब नहीं होगा। सौभाग्य से ऐसे कवि कम हैं। हमें यह समझ में आज तक नहीं आया कि ऐसी कविताये जिनका मतलब सिवा कवि के कोई नहीं समझता छप कैसे जाती हैं, शायद सम्पादकगण इस कारण उसे छाप देते हैं कि वे पाठक के सामने कुछ नया पेश करना चाहते हैं।

आधुनिकतम कविता कोई वाद के विवाद में पड़ी नहीं रह सकती, समग्र जीवन ही उसका क्षेत्र है। अंग्रेजी में *Rupert Brooke* एक कवि हो गये हैं, उन्होंने युद्ध ही पर लिखा है। किसिङ्ग एक तरह से साम्राज्यवाद के कवि थे। इसी प्रकार मैं समझता हूँ जो भी लहर देश में उठे उसका एक-एक कवि होना चाहिये अवश्य ऐसे भी कवि होंगे जो इन सबका केन्द्रबिन्दु है उसको लेकर कविता लिखेंगे।

हमने इस दौर में अब तक केवल एक निबन्ध के रूप में साधारण तौर पर इसलिये लिखा है कि अभी वँगला में अति-आधुनिक साहित्य का रूप स्पष्ट नहीं हुआ, शायद यह तब तक स्पष्ट न हो जब तक उसमें कोई रवीन्द्रनाथ या शरत्चन्द्र पैदा न हो। फिर भी एक बात इस साहित्य में सर्वत्र स्पष्ट है कि अब कवि तथा लेखक रवीन्द्रनाथ के प्रभाव से मुक्त होना चाहते हैं। पाश्चात्य-साहित्य में इस समय रूसी-साहित्य का वँगला के लेखक बहुत अध्ययन करते हैं। इससे मालूम हो जाता है कि रवीन्द्र-प्रभावमुक्त

साहित्य का रुझान किस ओर है। अब हम अति-आधुनिक, बँगला कविता का कुछ उदाहरण पाठक के सामने उपस्थित करेंगे।

मोहितलाल मजुमदार

मोहितलाल मजुमदार बँगला के अच्छे कवि तथा समालोचक हैं, उनको शायद हम इस दौर में स्थान न देकर इसके पहिले के दौर में ही पेश करते, क्योंकि रवीन्द्रनाथ से स्वतन्त्र होने की चेष्टा करने पर भी वे उसी के दायरे में रह गये हैं। उन्होंने एक कविता 'कालापहाड़' नाम से लिखी है, वह निःसन्देह एक अति-आधुनिक कविता है। इस कविता को यदि हम अंग्रेजी में अनुवाद करते तो इसका नाम *iconoclast* देते, पाठक को मालूम होगा कि कालापहाड़ एक प्रसिद्ध मूर्तिभञ्जक था। कवि ने कालापहाड़ को एक कट्टर नौमुस्लिम चित्रित न कर एक क्रान्तिकारी तथा कुसस्कारों के विरुद्ध जेहाद करनेवाला करके चित्रित किया है। कालापहाड़ कवि के निकट वह शक्ति है जो किसी चीज के अन्दर से पैदा होकर उसकी भलाई के लिये उस पर चोट पर चोट करता है।

बश जाहार बलि जोगाडलो यूपे, युगे-युगे, भयविभल-
जागियाछे तारि वीर सन्तान हुंकारे भरि जलस्थल

‘जिसने पुश्त दर पुश्त युग-युग तक भयविह्वल होकर
यूप में बकरा भेजा आज उसीकी वीर सन्तान जलस्थल को
भर कर जगी है। उसके रास्ते में पहाड़ सिर मुकाकर सिजदा
करता है, उसके कटाक्ष से सूर्य अस्त हो जाता है, उसके खड्ग में स्थिर
विजली है, उसके आने से जो धूल उड़ती है वही मानों उसकी ध्वजा
है और वह एक बादल की तरह है। लो वह आ रहा है, दुन्दुभि
कडकड गड़गड़-गड़गड़ बज रही है, क्या इतने दिनों बाद सुरासुरजयी
वह युगावतार—कालापहाड़ उठा ?”

पापाण पुरीर खिल खुलि जाय, दूर हते सुनि हुं हुंकार

पूजावेदीमूले हेमतैजस भंकार करे आशंकार

“पापाण-पुरी की सिटकनियाँ दूर से उसका हुंकार सुनकर खुल जाती हैं, पूजा की वेदी के सोने के वर्तनों से आशका की भंकार निकलती है। विराट मन्दिर के जंगी कब्जे स्वयं निकलकर भाग जाते-से हैं, अंधेरे गह्वर में हाहाकार छा जाता है और मूर्ति के पत्थर आप से आप टुकड़े-टुकड़े हो जाते हैं। पुजारी पंडे भंडे उतार-कर आँगन में पटकनी खाकर गिर पड़ते हैं। सुनो वह नगाड़ा बजाते हुए आ पहुँचा कालापहाड़।”

काव्यता दीर्घ है, किन्तु फिर भी हम कुछ और *stanzas* देंगे।

“अकाल उठे हुए बादल की तरह वह काल-सा कालापहाड़ आ रहा है, डंकिनियाँ झुड का झुड चल रही हैं, उसके गले में कंकालों का हार है। वह रक्त को शोषणकरनेवाली पाप की विभीषिका, प्राण को सिहरित करनेवाला मन्त्रगान, अन्धे की आरती तथा प्रदीप दान सब छुटाने आ रहा है। वह महाभयहारी, देवारि, मानव युगावतार है। वह शरीर का छाया-शंखल मुक्त कर देगा तथा पत्थरों के वोभ को चूर्ण कर देगा।”

“करोड़ों आँखों से निकले हुए आँसुओं का झरना पत्थर के पैरों पर गिरा, पत्थर उससे घिस गया किन्तु अन्धे की आँख न खुली, जीव की चेतना का जड़ के ऊपर आरोप करते हुए कितनी ही चाँदनी राते अंधेरी हो गईं, रक्त-लोलुप लोल रसनाओं पर अपने ही सरोखे अमृत का प्यासा समझकर विला दिया। आज उसका अन्त हो गया, मोह का अवसान हो गया, वह देवताओं को दमन करनेवाला युगावतार आ रहा है। उसकी दुन्दुभि तथा नगाड़े बज रहे हैं। आ जो रहा है वह कालापहाड़।”

“अपने हाथों से दोनों पैरों में वेड़ी पहिनकर कमजोर जिसकी पूजा करते हैं, तथा हाथ जोड़कर दुआएँ माँगते हैं, आज उसकी अहो कैसी दुर्गति हो रही है। पिनाक कहाँ है, डमरू कहाँ है और

साहित्य का रुम्मान किस ओर है । अब हम अति-आधुनिक, बँगला कविता का कुछ उदाहरण पाठक के सामने उपस्थित करेंगे ।

मोहितलाल मजुमदार

मोहितलाल मजुमदार बँगला के अच्छे कवि तथा समालोचक हैं, उनको शायद हम इस दौर में स्थान न देकर इसके पहिले के दौर में ही पेश करते, क्योंकि रवीन्द्रनाथ से स्वतन्त्र होने की चेष्टा करने पर भी वे उसी के दायरे में रह गये हैं । उन्होंने एक कविता 'कालापहाड़' नाम से लिखी है, वह नि सन्देह एक अति-आधुनिक कविता है । इस कविता को यदि हम अंग्रेजी में अनुवाद करते तो इसका नाम *iconoclast* देते, पाठक को मालूम होगा कि कालापहाड़ एक प्रसिद्ध मूर्तिभजक था । कवि ने कालापहाड़ को एक कट्टर नौमुस्लिम चित्रित न कर एक क्रान्तिकारी तथा कुसस्कारों के विरुद्ध जेहाद करनेवाला करके चित्रित किया है । कालापहाड़ कवि के निकट वह शक्ति है जो किसी चीज के अन्दर से पैदा होकर उसकी भलाई के लिये उस पर चोट पर चोट करता है ।

वश जाहार बलि जोगाढलो यूपे, युगे-युगे, भयविभल-
जागियाछे तारि वीर सन्तान हुंकारे भरि जलस्थल

‘जिसने पुश्त दर पुश्त युग-युग तक भयविह्वल होकर यूप में बकरा भेजा आज उसीकी वीर सन्तान जलस्थल को भर कर जगी है । उसके रास्ते में पहाड़ सिर मुकाकर सिजदा करता है, उसके कटाक्ष से सूर्य अस्त हो जाता है, उसके खड्ग में स्थिर विजली है, उसके आने से जो धूल उड़ती है वही मानों उसकी ध्वजा है और वह एक बादल की तरह है । लो वह आ रहा है, दुन्दुभि कड़कड़ गड़गड़-नाडगड़ वज्र रही है, क्या इतने दिनों बाद सुरासुरजयी वह युगावतार—कालापहाड़ उठा ?”

पायाण पुरीर खिल खुलि जाय, दूर हते सुनि हुं हुंकार

पूजावेदीमूले हेमतैजस भंकार करे आशंकार

“पापाण-पुरी की सिटकनियाँ दूर से उसका हुंकार सुनकर खुल जाती हैं, पूजा की वेदी के सोने के वर्तनो से आशका की भंकार निकलती है। विराट मन्दिर के जंगी कण्जे स्वयं निकलकर भाग जाते-से हैं, अधेरे गह्वर में हाहाकार छा जाता है और मूर्ति के पत्थर आप से आप टुकड़े-टुकड़े हो जाते हैं। पुजारी पंडे भंडे उतार-कर आँगन में पटकनी खाकर गिर पड़ते हैं। सुनो वह नगाड़ा बजाते हुए आ पहुँचा कालापहाड़।”

कविता दीर्घ है, किन्तु फिर भी हम कुछ और *stanzas* देंगे।

“अकाल उठे हुए वादल की तरह वह काल-सा कालापहाड़ आ रहा है, डंकनियाँ भुंड का भुंड चल रही हैं, उसके गले में कंकालो का हार है। वह रक्त को शोषणकरनेवाली पाप की विभीषिका, प्राण को सिहरित करनेवाला मन्त्रगान, अन्धे की आरती तथा प्रदीप दान सब छुटाने आ रहा है। वह महाभयहारी, देवारि, मानव युगावतार है। वह शरीर का छाया-शंखल मुक्त कर देगा तथा पत्थरों के वोभ को चूर्ण कर देगा।”

“करोड़ों आँखों से निकले हुए आँसुओं का झर्ना पत्थर के पैरों पर गिरा, पत्थर उससे घिस गया किन्तु अन्धे की आँख न खुली, जीव की चेतना का जड़ के ऊपर आरोप करते हुए कितनी ही चाँदनी राते अधेरी हो गईं, रक्त-लोलुप लोल रसनाओं पर अपने ही सरीखे अमृत का प्यासा समझकर बिता दिया। आज उसका अन्त हो गया, मोह का अवसान हो गया, वह देवताओं को दमन करनेवाला युगावतार आ रहा है। उसकी दुन्दुभि तथा नगाड़े बज रहे हैं। आ जो रहा है वह कालापहाड़।”

“अपने हाथों से दोनों पैरों में वेड़ी पहिनकर कमजोर जिसकी पूजा करते हैं, तथा हाथ जोड़कर दुआएँ माँगते हैं, आज उसकी अहो कैसी दुर्गति हो रही है। पिनाक कहाँ है, डमरू कहाँ है और

चन्द्र-सुदर्शन ही कहाँ है, आज मनुष्य से ही मन्दिरवासी अमरगण अभय माँग रहे हैं। लोकालय छोड़कर देवगण सात समुन्दर के पार भाग रहे हैं, जो भयंकर था आज उसकी भूल टूट चुकी। नगाड़े बज रहे हैं कड़कड़-कड़कड़ कालापहाड़ आ रहा है।”

“मठों को, मन्दिरों को तोड़ डालो, मूर्तियों को डुबा दो, बलि-उपचार तथा धूप, दीप, आरति को रसातल में जाने दो। न कोई ब्राह्मण है, न स्लेच्छ, न यवन, भगवान नहीं हैं, भक्त नहीं है। युग-युग में केवल मनुष्य है, मनुष्य को ऐसा सोचने के लिये गज भर की छाती मात्र चाहिये। लोकालय छोड़कर देवतागण सात समुन्दर पार भाग रहे हैं + + + + ”

इसमें सन्देह नहीं कि यह कविता इस युग (*Zeit-geist*) की द्योतक एक सुन्दर कविता है। रवीन्द्रनाथ इस कविता को कभी नहीं लिख सकते थे।

वनफुल उर्फ बलाईचौद मुखोपाध्याय

वनफुल एकमात्र आधुनिक बँगला लेखक तथा कवि हैं जो अपने उपनाम से ही परिचित हैं। ये औपन्यासिक, गल्प लेखक तथा नाटककार भी हैं। इनकी कविताओं का छन्द तथा भाषा सुन्दर होती है, मुख्यतः उन्होंने हास्यरस की कविता लिखी है। नीचे ‘छात्री ओ छात्र’ नामक एक कविता दी जाती है।

छात्री ओ छात्र

चिरकालइ हय तारा

निन्दार पात्र

पड़ाशोना व्यापारेते मन नाइ कारु वा

वेशविन्यासे केऊ चकचके चारु वा

आधुनिकमना केह सिनेमार भक्त

खदरवारी कारो मतामत शक्त

केऊ भारी भीतु-भीतु, केऊ भारी छात्र,

छात्री ओ छात्र

“छात्री और छात्र, हमेशा विचारे निन्दा के पात्र होते हैं। पढ़ने-लिखने में किसी का मन नहीं लगता, कोई वनठन कर बड़ी टीमटाम से रहते हैं, कोई नये फैशन के हैं तथा सिनेमा के भक्त हैं, कोई खदरवारी हैं, उनकी राय बड़ी कठिन है, कोई डरपोक हैं तो कोई छात्र हैं। छात्री और छात्र।”

इस कविता का जो कुछ कवित्व है वह छन्द में ही होने के कारण अनुवाद देना व्यर्थ है

सजनीकान्त दास

सजनीकान्त दास एक अति-आधुनिक कवि हैं, उन्होंने प्रेम के देवता को जैसे सम्योधन किया उसमें कुछ पंक्तियां ऐसी हैं कि उन्हें पढ़कर रवीन्द्र-भक्त को शायद मिरगी आ जाय। हम केवल उन्हीं पंक्तियों को उनकी विचित्रता के लिये देते हैं।

मृत सागरेर चारि पाडे आज आसरा कोरेछि भीड़

भीड़ करियाछि गाढ़ तिमिरेर तीरे

कांदितेछि अनाहारे—

रुटी नई प्रभु, माछेर दुकरा नाई।

तुमि एसो-एसो, ए मृत सागर पाये हँटे हओ पार,

भास्वर देहे दाँड़ाओ अन्धकारे।

लुधित जनेरे रुटी दाओ, जल दाओ,

प्रेम दाओ प्रभु, तोमार अमर प्रेम।

धन्य कोरेछो मानुपे एकड़ा मानुपेर रूप धरि

से मानव मरियाछे

तोमार परशे मृतेरा लोभुक प्राण

“मरे हुआँ के सागर की चारों दिशाओं मे आज हम जमा हैं, हमने गाढ़ अन्धकार के तीर में भीड़ की है, हम अनाहार से रो रहे हैं। हे प्रभु रोटी नहीं है, मछली का टुकरा नहीं है। तुम आओ, आओ, इस मृत के सागर में पैदल चलकर पार होकर आओ। अँधेरे में भास्वर देह से खड़े हो जाओ। भूखों को रोटी दो पानी दो, प्रभु प्रेम दो, अपना अमरा प्रेम। एक जमाने में तुमने मनुष्य का रूप धरकर मनुष्य को धन्य किया था। वं मानव जिनमे तुम पैदा हुए थे मर गये हैं, तुम्हारे स्पर्श से मरे हुआँ को जीवन मिले।”

इस कविता का भाव तथा भाषा सब रवीन्द्र-सत्येन्द्र से पृथक् है। स्वप्रलोक की अस्पष्टता इसमें नहीं है, इसमें है तेजस्वी परुष वास्तविकता। ज़रा कवि के साहस को देखिये, वे प्रेम के देवता से पुष्पक विमान या गरुड पर न आने को कहकर पैदल आने को कहते हैं। फिर उनसे शिकायत यह नहीं करते कि आजकल की कालेज-किशोरियाँ प्रेम नहीं चाहती मोटर चाहती हैं, बलि कहते हैं रोटी नहीं है, मछली का टुकरा नहीं है। फिर उनसे प्रेम नहीं माँगते बलि माँगते हैं रोटी, पानी, फिर सबसे पीछे प्रेम मागते हैं। *Man does not live by bread alone* की कैसी नई व्याख्या है।

कहा जा सकता है कि यह कोई कविता नहीं है। विचार्य है। मैंने पहिले ही कहा एक नई धारा या *spirit* पैदा हो चुकी है, किन्तु जब तक कोई महान प्रतिभा पैदा नहीं होती जो अपनी आत्मा के अन्दर इस नई धारा को परिपाककर उसको एक कलामय रूप देने में समर्थ हो तबतक यही सन्देह होता रहेगा। फिर रवीन्द्रनाथ को भी तो पूर्ण तरीके से समझने में समय लगा था।

रवीन्द्रनाथ मैत्र

श्री रवीन्द्रनाथ मैत्र कुछ बड़ी मार्मिक कहानियों के लेखक के

रूप में प्रसिद्ध थे, किन्तु उनकी कविताओं की रचना में भी हम एक आधुनिक की आत्मा को स्पन्दित होते हुए पाते हैं। वे बड़े जोरों से लिखते हैं।

धरणीर बुके

धूलाय लभेछि जन्म, देवत्वेर नाहि अहमिका

सब अङ्गे माखि धूलि, आँकि भाले पंक जयरीर ।

पथ चाहि चलि गर्व-मुखे

स्वर्गपाने तुलि अश्रुसिक्त समुज्ज्वल मुखे ।

‘धरणी की छाती पर धूल से हमारा जन्म हुआ है, देवत्व की अहमिका मुझमें नहीं है। सब अङ्गों में धूल लिपटा लेते हैं, ललाट पर कीचड़ की जयटीका लगाते हैं। हम गर्व में तथा सुख में रास्ते में चलते हैं, स्वर्ग की ओर हमारा सिर उठा रहता है और मुख अश्रुसिक्त समुज्ज्वल होता है।’

दंभभरे खरदृष्टि हाने

जाहारा दाँड़ाये दूरे नाहि चाहि ताहादेर पाने

दाँड़ाये माटिर परे स्वरगेर करे अभिनय

तारा—मोर नय, केह नय ।

‘जो लोग दूर से खड़े-खड़े घूरते हैं हम उनकी ओर नहीं देखते। जो लोग दूर खड़े हैं हम उनकी ओर नहीं देखते, जो मिट्टी पर खड़े रहकर स्वर्ग का अभिनय करते हैं वे हमारे नहीं हैं, नहीं वे कोई नहीं होते।’

कवि वेदना से ही अपनी अनुप्रेरणा लेते हैं, वे कहते हैं।

धरणीर जन्मतिथि हते

मानुष भासिया चले दुःखज्वाला वेदनार स्रोते

शका ओ सशय द्विधा लज्जा भय संघाते फेनिल

+

+

+

+

जतो वेदनार हाहा डुवे जाय केह नाही सोने

आमि कान पाति

सुर खुँ जि तारि मामे, ताइ दिये गान मोर गाँधि

‘वरणी की जन्मतिथि से ही मनुष्य दुःख-ज्वाला की वेदना के स्रोत में वह चलता है, वह स्रोत भी कैसा है कि शका, संशय, द्विधा, लज्जा तथा भय के सघात से फेनिल। वेदनाओं के जितने हाहाकार डूब जाते हैं, कोई उन्हें नहीं सुनता, मैं कान डालकर उन्हें सुनता हूँ, उसमें सुर खोजता हूँ तथा उसीसे अपना गान पिरोता हूँ।’

कवि मनुष्य को रक्त, मास, अस्थि तथा भ्रान्ति से बना पाते हैं। थोड़ा-बहुत इस जीवन में सुख शायद होता, किन्तु उसके बीच में जाकर मृत्यु को बैठा दिया गया है। मरीचिका के लिये दौड़ जारी है, कवि भी दौड़नेवालों के हाथ में हाथ डालकर दौड़ रहे हैं। कवि ने कभी कोई गान नहीं सुना, आनन्द कहाँ है उसका सन्धान नहीं पाया है, देवतागण लाखों पहरेदारों के बीच में लोहे की दीवारों से घिरे रहकर भँवरहीन मन्दाकिनी के किनारे चिरश्याम पारिजात के नीचे बैठकर आनन्द-अमृत का जो दौर चलाते हैं कवि उसके स्वाद से परिचित नहीं। युग के बाद युग आता है, किन्तु कवि वही एक भापा तथा अपूर्ण अमृत साध पेश करते हैं। चारों दिशाएँ प्रवर्चित पिपासा के हाहाकार से भर उठती हैं। कम्पमान करों से प्याला गिर पड़ता है, इस पर कवि आर्तनाद करते हैं, पानी समझकर मुट्ठियों से पागल बालू खोदते हैं। उसीके ताल पर छन्द कवि बनाते हैं, उसीसे गान बनाते हैं।

निसदेह यह एक नया जगत है।

रवीन्द्रनाथ मैत्र से बंगला साहित्य को बड़ी आशाये थीं, किन्तु ३६ साल की उम्र में ही उनकी मृत्यु हो गई। ऊपर की कविता केवल एक उच्छ्वास भर न थी, उन्होंने बराबर अपने जीवन में उन्हीं की सेवा की जिनको कोई टका सेर नहीं पूछता और उन्हींके विषय में लिखा। जिन पिछड़े हुए पतितों की अवरुद्ध वेदना भीतर-भीतर दम घुटकर रह जाती थी, उनकी इस वेदना को भापा देकर सुलगा देना उनकी लेखनी की विशेषता है।

प्रेमेन्द्र मित्र

प्रेमेन्द्र मित्र बंगला के बहुत बड़े प्रतिभाशाली कवि तथा औपन्यासिक हैं, उनके सम्वन्ध में एक ज्ञातव्य बात यह है कि काशी में उनका जन्म (१६०४) हुआ। उन्होंने स्वयं ही कहा है।

आमि कवि जतो कामारेर आर काँसारिर आर छुतोरेर
मुटे मजुरेर

—आमि कवि जतो इतरेर

“मैं लोहारों का, ठठेरों का, बढैइयों का, कुली तथा मजदूरों का कवि हूँ, मैं सब इतरों का कवि हूँ।”

बुद्धदेव वसु ने प्रेमेन्द्र के सम्वन्ध में जो लिखा है वह अनुधा-वन के योग्य है। वे लिखते हैं “प्रेमेन्द्र कविता उनकी स्वकीयता के द्वारा उज्ज्वल है। उनकी कविता दुनिया की छोटी से छोटी चीज़ से लेकर मनुष्य के भाग्यविधाता के चरणप्रान्त तक विस्तृत है, पुराना अखबार, भाड़े के मकान से लेकर सीमाहीन आकाश में घूमते हुए ग्रह-उपग्रहों तक उनकी गतिविधि है। उनकी रचना-रीति ओजः-शीला है, भाव-प्रगाढ़ता के गतिवेग से वह स्वयं ही तीक्ष्ण हो जाती है। मनुष्य की व्यर्थता, हीनता तथा दुर्बलता के सम्वन्ध में गहरी चेतना ही उनके काव्य का मूल-सूत्र है। मनुष्य के घर में उनका देवता जन्म लेता है, किन्तु घटनाओं के संघात से ज्ञात होता है कि देवता कहीं नहीं हैं।

आज

विकृत चुधार फाँदे बन्दी मोर भगवान कोंदे

‘आज विकृत भूख के जाल में कैदी होकर मेरा भगवान् रोता है।’

आधुनिक गणतान्त्रिक भाव उनकी कविता में स्पष्ट है। उनकी एक प्रसिद्ध कविता ‘महासागरेर नामहीन कूले’ उद्धृत की जाती है—

महासागरेर नामहीन कूल

हतभागादेर बन्दरटीते भाई,

जगतेर जतो भाडा जाहाजेर भीड।

माल वये-वये घाल होलो जारा

आर जाहादेर मास्तुल चौचिर

आर जाहादेर पाल पुडे गेलो

बुकेर आगुने भाई

सब जाहाजेर सेई आश्रय-नीड

‘महासागर के नामहीन किनारे में अभागों के बन्दर में दुनिया के जितने भी टूटे जहाजों की भीड़ है। जो जहाज माल ढोते-ढोते बायल हो गये, जिनकी मस्तूलों के धुरें उड़ गये, जिनके पाल सीने की आग से जल गये उन सब जहाजों का यह आश्रय-नीड़ है।’

‘घड़े-घड़े अथाह कालेपानियों को मथ कर, नमकीन पानी में डूबते या नहाते, डूबे पहाड़ों के धकों को निगले हुए तथा आँधो से झकझोरे हुए जितने लवेजान जहाज बर्खास्त हो चुके हैं तथा जिनके अंजरपंजर ढीले हो चुके हैं उन सब बेकार बेमसरफ़ जहाजों की भीड़ इन अभागों के बन्दर में है।’

‘भाई दुनिया में बड़ी कड़ी चौकीदारी है यहाँ सौदागर भी बड़ा हुशियार है, जिसके पतवार अब पानी में कुछ कर नहीं पाते उन्हें

चुपचाप हट जाना पड़ता है। जिसके कमर का जोर घट गया, जिसकी लकड़ी में घुन लग गया, जिसका कलेजा फट गया या जन्म भर के लिये जो ज़ख्मी हो गया, सौदागर की जेठियों में या बहियों में ढूँढ़कर जिन्हे कहीं नहीं मिलेगा, उन जहाज़ों को महासागर के इस नामहीन किनारे पर आभागों के बन्दर में कोई भी पा सकता है। यहाँ उन्हीं सब टूटे जहाज़ों की भीड़ है।'

'जिनकी रीढ़ टेढ़ी हो गई और रस्से टूट गये, कूँजे और कल विगड़ गये, जिनका सब ठाठ जाता रहा, झंडा नीचा हो गया, जोड़ खुल गया, छेद के मारे जिनमें अब तैरते रहने की सामर्थ्य नहीं रही उन सब आभागों असमर्थों तथा निर्वासितों की यहाँ भीड़ है।

सावित्रीप्रसन्न चट्टोपाध्याय

सावित्रीप्रसन्न चट्टोपाध्याय एक ऐसे कवि हैं जो दो युगों की गोधूलि में रहते हैं, कभी उनका कदम इस युग में रहता है तो कभी उस युग में। 'आजो जारा मरे नाई' कविता में वे मृत्यु पर एक अजीबोगरीब दृष्टि डालते हैं। वे मृत्यु को अनिवार्य पाते हैं, हर घड़ी वह जैसे मनुष्य का खून पीने के लिये उद्यत है। ऐसी परिस्थिति में जो लोग जीते हैं कवि उनके तलाट पर अमृत की जयटीका देते हैं। यही तो पुरुषार्थ है—

आजो जारा मरे नाई, प्रज्वलित मृत्युयज्ञशाले
समिध संग्रहे व्यस्त, झञ्झालुब्ध दिक्चक्रवाले
उत्कर्ण होइया आछे, प्रत्यासन्न आह्वानेर लागि,
दुर्विषह दिवसेर ग्लानि ढाके अन्ध निशा जागि
विस्फारित नेत्रपाते तारा देखे नव सूर्योदय
तादेरि निर्भीक कंठे विश्व प्राण लभिवे अभय।

मन्मथनाथ गुप्त

आजो जारा मरे नाइ मरिवार सहस कारणे,
 खुँ जिया पेयेछे वाणी धिक्कत एक जीवन-धारणे
 अकरुण वचनाय अवहेलि गनिछे प्रहर
 सहस्र लाखना मामे तुलितेछे हासिर लहर,
 मरिया न मरे तारा, अनिवार्य मृत्यु पथगामी
 रुधिराक्त चक्रनेमि तादेरि इङ्गते जावे थामि'
 आजो जारा मरे नाई, मरिवे ना तारा कोने काले
 अमृतेर जयटीका चिरांकित ताहादेरि भाले

“आज भी जो लोग नहीं मरे हैं, प्रज्वलित मृत्युयज्ञशाला में समिधि संग्रह करने में व्यस्त हैं, आँधियों से लुब्ध क्षितिज में आनेवाली पुकार के लिये उत्कर्ण हैं। वे असह्य दिन की ग्लानि अँधेरी रात जाग कर ढकते हैं। फिर भी आँखों को विस्फारितकर वे नया सूर्योदय देखते हैं, उन्ही के निर्भीक कंठ से विश्व को अभय प्राप्त होता है।”

“मरने के सहस्र कारण से भी आज जो नहीं मरे, इस धिक्कत जीवन को धारण करने के लिये उन्होंने वाणी खोज पाई है। जब अकरुण वचनार्य आती हैं तो वे धैर्य धारणकर पहर गिनते हैं, सहस्र लाखना में वे हँसी की लहर पैदा कर देते हैं, वे मरकर भी नहीं मरते, उनके इशारे से मृत्युपथगामी रुधिराक्त चक्रनेमि ठहर जायगा। जो आज भी नहीं मरे वे कभी भी नहीं मरेंगे, अमृत की जयटीका हमेशा उनके ललाट पर अंकित है।”

इसका साराश यह है कि आधुनिक मृत्यु की वास्तविकता को समझता है, फिर भी वह आशावादी है।”

अचिंत्यकुमार सेनगुप्त

अचिंत्यकुमार बँगला के बहुत शक्तिशाली लेखकों में हैं। वे

बंगाल सरकार के न्याय विभाग में नौकर हैं, फिर भी वे साहसी लेखकों में समझे जाते हैं। इनकी शैली तेजस्वी तथा व्यक्तित्व-व्यंजक है, हृदय की द्योतक तथा अनायास है। उपमा, व्यंजना तथा वर्णन में वे सम्पूर्ण स्वतंत्र हैं। ये कवि के अतिरिक्त औपन्यासिक तथा गल्पलेखक हैं। प्रकृति और मानव दोनों से उनका सम्बन्ध है, उनकी कविता में 'प्रकृति प्रकृति के लिये इस प्रकार की प्रकृति पूजा नहीं है बल्कि मानव और प्रकृति को एक ही चीज़ का दो पहलू करके दिखालया गया है। प्रकृति उनके निकट अर्थमयी इस कारण है कि मानव है। वे कहते हैं—

आमार परान मुखर कोरेछे सिन्धुर कलरोले
प्रभंजनेर प्रति पदपाते आमार परान दोले
आमार पराने भाई
कोटी मानवेर अश्रुजलेर जोयार शुनिते पाई
सूर्येर बुके की भूख जागिछे आमार परान जाने
कीटेर पाखार अस्फूटतम वेदना आमारे हाने
आमार पराने भरा
ए पथचारिणी वसुन्धरार अकारण घुरे मरा

इत्यादि

‘मेरी आत्मा समुद्र के कलकलनाद से मुखर है, वायु के प्रति पदक्षेप से मेरा हृदय आंदोलित होता है। अपनी आत्मा में करोड़ों मनुष्यों के अश्रु की वाढ़ सुन पाता हूँ। सूर्य के हृदय में कौन-सी भूख है मेरी आत्मा जानती है, एक कीड़े के डैने की अस्फुटतम वेदना मुझे दुखी करती है। मेरी आत्मा में पथचारिणी वसुन्धरा का अकारण घूमना भरा है। वनानी की वीणा में मेरा व्याकुल प्राण शब्द कर उठता है। घास की सभा में मेरा प्राण हरा हो जाता है,

मेरे प्राण में प्रत्येक पुष्प का रंगविरंगा जादू सिहर उठता है, मेरे ही प्राण को निचोड़-निचोड़कर आकाश नील हो गया है। कहीं पर कुछ खाली नहीं रहा, मेरे प्राणों में विश्ववेदना का छत्ता जमा है। दीर्घश्वास की दरिया उसमें आन्दोलित हो रही है, मरुभूमि की शून्यता अन्धकार की कातर व्याकुलता, गिरी हुई कली की व्यथा वहाँ है। मेरे प्राणों में युगान्तर की मृत्यु की निशा मूर्छित है।'

सच बात कही जाय तो इस कविता में कुछ ऐसी बातें हैं जो रवीन्द्रनाथ का स्मरण दिलाती हैं।

अन्नदाशंकर राय

अन्नदाशंकर राय का जन्म उडिष्या के देवघानल राज्य में हुआ, विलायत में आई० सी० एस० पढ़ते समय इन्होंने पहली पुस्तक लिखी। भाषा इनकी विशेष रूप से सुन्दर है, मालूम होता है जैसे एक-एक शब्द के पीछे साधना है। साहित्य में ये देवत्व का नहीं मनुष्यत्व का नारा बुलन्द करते आये। कवि से ये बड़े गल्पकार तथा औपन्यासिक हैं। इनका एक उपन्यास 'सत्यासत्य' अठ्ठाई हजार पृष्ठों में समाप्त हुआ है। एक कविता में वे कवि को अपनी तस्वीरों की झोली प्रकृति से भर लेने के निमित्त पुकारते हैं—

ओरे कवि तोर छविर पसरा

भरिया लइवि आय

उत्सवमयी साजियाछे धरा

वसन्त नाटिकाय

आज पेये जावि जाहा चाय मन

एतो मिठा लगा भानुर किरण

पाखिदेर सने बने समीरण

एतो शीप दिये जाय

‘अरे कवि आकर अपनी तस्वीरों की झोली भर लो, वसन्त नाटिका में पृथिवी उत्सवमयी हो रही है। आज जो चाहोगे सो ही मिलेगा, सूर्य की किरणें इतनी मीठी लगती हैं। वन में चिड़ियों के साथ पवन सीटी देता जा रहा है++++। कहीं पर एक भी बादल नहीं, सब बादलों ने छुट्टी ले रखी है, नावों का इधर से उधर जाना बन्द है इसलिये समुद्र स्थिर है। हमारे इस हरे द्वीप के किनारे पर उसीका पानी आकर छलकता हुआ लगता है, हमारे पैरों में उसीका मुठियाँ फेना लगता है। पेड़ों के पीले चेहरे पर तामे के रंग का सुनहलापन दौड़ गया है, विदेशी नामवाली पक्षियों ने उसको चूमने के लिये उसको घेर लिया है’ इत्यादि

प्रकृति में मनुष्य के हृदयावेगों के आरोप का जो वर्णन है जिसे अंग्रेजी में *pathetic fallacy* कहते हैं हमेशा से कवियों की एक विशेषता रही है। हम चाहें तो इसे प्रकृति में प्राणप्रतिष्ठा कह सकते हैं। नये कवि इसमें अपने पहिलेवालों से पीछे नहीं हैं, किन्तु साथ ही वे इस पृथिवी को उसकी मिट्टी तक को बहुत प्यार करते हैं। अन्नदाशंकर इसी कविता में कहते हैं—

ए जे आमादेर सेई आदरिणी

सूर्यवदना सोनार मेदिनी एर

प्रति तिल चिनि चिनि चिनि

प्रतिटी अङ्गमय ।

‘यह तो हमारी वही प्यारी सूर्यमुखी सोने की पृथिवी है इसके तिल-तिल तथा अंग-अंग को जानता हूँ ।’

अजितकुमार दत्त

अजितकुमार दत्त ने प्रेम पर जो सनेट लिखे हैं वे सुन्दर हैं। सनेट लिखनेके लिये जो शब्दों की मितव्ययिता तथा सारगर्भता चाहिये वह अजितकुमार दत्त में हैं, किन्तु फिर भी उनका विषय एक ही

होने के कारण वे कोई बड़े कवि न हो सकेगे। प्रेम पर लिखी हुई उनकी कवितायें आधुनिक हैं इसमें सन्देह नहीं। एक सनेट में आधुनिक की निष्ठा के साथ शुरू करते हैं —

नाहि जानि तथागत बुद्धेर वचन सत्य किना—

पुनराय जन्मलाभ आछे किना अट्टे आमार ,

चार्वाकेर तिक्त बाणी, 'भस्मीभूत ए देहेर आर

पुनरागमन नाइ', सत्य किना से-कथा जानि ना

‘मालूम नहीं तथागत बुद्ध का वचन सत्य है कि नहीं, मालूम नहीं फिर से जन्म पाना मेरे अट्ट में है कि नहीं, यह भी नहीं मालूम कि चार्वाक की कड़वी बात ‘भस्मीभूत इस देह का पुनरागमन कहाँ’ सच है कि नहीं। यदि यह जीवन अर्थ, यश या मान के बिना भी कट जाय तो मैं इनके लिये फिर जन्म लेना नहीं चाहता। मैं नये वस्त्र की तरह देह लेकर मोक्ष की आकांक्षाकर पृथिवी में नहीं आना चाहता।’

‘मैं इस जीवन में केवल तुम्हारा सुन्दर प्यार चाहता हूँ, मैं तुम्हारा समुद्र की तरह स्नेह चाहता हूँ। मैं कविता में उन्हीं बातों का संग्रह करना चाहता हूँ जिसको किसी ने कभी नहीं कहा, दूसरे भला तुम्हारी बातें किस प्रकार जानेगे ? इस जीवन में तो तुम हो, तुम रहो, उसके बाद जब मैं मर जाऊँगा तो तुम्हारा प्रेम मेरी कविता में अमर होकर रहेगा।’

कवि को मौलिक रूप से हम रवीन्द्रयुग के कवियों से पृथक् कर नहीं सकते, अवश्य उनकी शैली मौलिक रूप से गिन्न है। दर्शन (*philosophy*) रवीन्द्रयुग से विभिन्न इस शैली के क्रान्तिकारित्व के कारण हम अजित वावू को अति आधुनिक समझने के लिये बाध्य हैं। कवि का विषय अत्यन्त व्यक्तिगत प्रेम है, यह वही विषय है जिसे बिद्यापति, चण्डीदास, जयदेव ने अप-

नाया था, किन्तु *approach* में नूतनत्व है।

बुद्धदेव वोस

श्री बुद्धदेव वोस शायद इस समय के बंगला लेखकों में सबसे अधिक शक्तिशाली है, गल्प, उपन्यास, कविता, नाटक, समालोचना सभी क्षेत्र में उन्होंने अपनी प्रतिभा का परिचय दिया है। इनका एक उपन्यास 'एरा आर ओरा' अश्लीलता के जुर्म में जज्ज हो चुका है। इस समय ये 'कविता' नामक कविता-विषय पत्रिका के सम्पादक भी हैं। इनकी रचना में इनकी सूक्ष्म दृष्टि का परिचय पग-पग पर मिलेगा। यह आश्चर्य की बात है कि बुद्धदेव की पुस्तकों का अभी हिन्दी में अनुवाद नहीं हुआ। बुद्धदेव की 'शापभ्रष्ट' कविता बहुत लम्बी है नहीं तो हम उसे यहाँ पर देते, हम 'आर किछु नाहि साध' नामक उनकी कविता देते हैं, यह एक तरह से कवि की आत्मकहानी है।

आर किछु नाहि साध । जानि, मोर तरे नहे जयमाल्य

यशेर मुकुट

विश्वेर कविरा जतो ज्वलिछे नक्षत्र हये रजनीर

श्यामल-अंचले

'मेरी और कुछ साध नहीं है। जानता हूँ मेरे लिये न तो जयमाला है न यश का मुकुट है। विश्व के कवि नक्षत्र होकर रजनी के श्यामल अंचल में विराजमान हैं वहाँ भी मेरा स्थान नहीं है। नील आकाश के नीचे मेरी स्तुति का गान नहीं मुखरित होगा + + + नर-चित्त के भक्तितीर्थ में मेरा नित्य स्वर्ग नहीं है, मृत्यु का कड़वा कालकूट मेरा चरम भाग्य है। मैं जानता हूँ इसीसर्वा सदी की कोई सप्तदशी मेरी कविता को चौदनी स्नात जंगले के नीचे नहीं पड़ेगी।'

'फिर भी जो आज संगीत की लहर हृदय के हिम-सरोवर में

होने के कारण वे कोई बड़े कवि न हो सकेंगे। प्रेम पर लिखी हुई उनकी कवितायें आधुनिक हैं इसमें सन्देह नहीं। एक सनेद में आधुनिक की निष्ठा के साथ शुरू करते हैं —

नाहि जानि तथागत बुद्धेर बचन सत्य किना—

पुनराय जन्मलाभ आछे किना अट्टे आमार ,

चार्वाकैर तिक्त बाणी, 'भस्मीभूत ए देहेर आर

पुनरागमन नाइ', सत्य किना से-कथा जानि ना

‘मालूम नहीं तथागत बुद्ध का बचन सत्य है कि नहीं, मालूम नहीं फिर से जन्म पाना मेरे अट्ट में है कि नहीं, यह भी नहीं मालूम कि चार्वाक की कड़वी बात ‘भस्मीभूत इस देह का पुनरागमन कहाँ’ सच है कि नहीं। यदि यह जीवन अर्थ, यश या मान के बिना भी कट जाय तो मैं इनके लिये फिर जन्म लेना नहीं चाहता। मैं नये वस्त्र की तरह देह लेकर मोक्ष की आकांक्षाकर पृथिवी में नहीं आना चाहता।’

‘मैं इस जीवन में केवल तुम्हारा सुन्दर प्यार चाहता हूँ, मैं तुम्हारा समुद्र की तरह स्नेह चाहता हूँ। मैं कविता में उन्हीं बातों का संग्रह करना चाहता हूँ जिसको किसी ने कभी नहीं कहा, दूसरे भला तुम्हारी बातें किस प्रकार जानेंगे ? इस जीवन में तो तुम हो, तुम रहो, उसके बाद जब मैं मर जाऊँगा तो तुम्हारा प्रेम मेरी कविता में अमर होकर रहेगा।’

कवि को मौलिक रूप से हम रवीन्द्रयुग के कवियों से पृथक् कर नहीं सकते, अवश्य उनकी शैली मौलिक रूप से गिन्न है। दर्शन (*philosophy*) रवीन्द्रयुग से विभिन्न इस शैली के क्रान्तिकारित्व के कारण हम अजित वावू को अति आधुनिक समझने के लिये बाध्य हैं। कवि का विषय अत्यन्त व्यक्तिगत प्रेम है, यह वही विषय है जिसे विद्यापति, चण्डीदास, जयदेव ने अप-

नाथा था, किन्तु *approach* में नूतनत्व है।

बुद्धदेव बोस

श्री बुद्धदेव बोस शायद इस समय के बंगला लेखकों में सबसे अधिक शक्तिशाली हैं, गल्प, उपन्यास, कविता, नाटक, समालोचना सभी क्षेत्र में उन्होंने अपनी प्रतिभा का परिचय दिया है। इनका एक उपन्यास 'एरा आर ओरा' अश्लीलता के जुर्म में जप्त हो चुका है। इस समय ये 'कविता' नामक कविता-विषय पत्रिका के सम्पादक भी हैं। इनकी रचना में इनकी सूक्ष्म दृष्टि का परिचय परा-परग पर मिलेगा। यह आश्चर्य की बात है कि बुद्धदेव की पुस्तकों का अभी हिन्दी में अनुवाद नहीं हुआ। बुद्धदेव की 'शापभ्रष्ट' कविता बहुत लम्बी है नहीं तो हम उसे यहाँ पर देते, हम 'आर किछु नाहि साध' नामक उनकी कविता देते हैं, यह एक तरह से कवि की आत्मकहानी है।

आर किछु नाहि साध । जानि, मोर तरे नहे जयमाल्य

यशेर मुकुट

विश्वेर कविरा जतो ज्वलिछे नक्षत्र हये रजनीर

श्यामल-अंचले

'मेरी और कुछ साध नहीं है। जानता हूँ मेरे लिये न तो जयमाला है न यश का मुकुट है। विश्व के कवि नक्षत्र होकर रजनी के श्यामल अंचल में विराजमान हैं वहाँ भी मेरा स्थान नहीं है। नील आकाश के नीचे मेरी स्तुति का गान नहीं मुखरित होगा + + + नर-चित्त के भक्तितीर्थ में मेरा नित्य स्वर्ग नहीं है, मृत्यु का कड़ा कालकूट मेरा चरम भाग्य है। मैं जानता हूँ इक्कीसवीं सदी की कोई सप्तदशी मेरी कविता को चाँदनी स्नात जंगले के नीचे नहीं पड़ेगी।'

'फिर भी जो आज संगीत की लहर हृदय के हिम-सरोवर में

जग रही है वह केवल तुम्हारे लिये है। तुमको जो मैंने सब अंगों में, मर्म में, मन में, प्राण में पाया था, तुमको विरह के स्पन्दमान अन्धकार में तथा मिलन वासर में पाया था यही बात मैं आकाश, धरणी, वास को तथा समुद्र के कान में कहना चाहता हूँ। इस परिपूर्णता का वोम्हा अकेले-अकेले मुझसे ढोया नहीं जाता इस-लिये हज़ारों मे अपने को लाखों गाने में बाँटता फिरता हूँ।'

पाठक इस बात को देखेंगे कि यह कविता अजितकुमार दत्त की कविता से विभिन्न नहीं है। मैंने इस अध्याय के प्रारम्भ में कहा है कि कई कारणों से अति-आधुनिक भारतीय साहित्य ने अपनी आत्मा को पूर्ण रूप से खोज नहीं पाया है। मार्क्स ने यह जो कहा था कि हमारा काम इस जगत की केवल व्याख्या करना नहीं है, बल्कि उसको बदलना है इस बात को हमारे यहाँ के लेखकों ने अभी नहीं समझा है। हमारा साहित्य इसलिये वास्तविकता के पास आने पर भी वास्तविक नहीं हो पा रहा है। बुद्धदेव बोस में लेखन-शक्ति है, सूक्ष्मदृष्टि है, भाषा का ऐश्वर्य है, फिर भी वेष्क तरह से *ideal world* याने ख्याली दुनिया में रह-से जाते हैं। हमारे ये कवि तथा लेखक उसी श्रेणी से हैं जिससे बँगला के रवीन्द्र-युग के कवि हैं, देश में चलनेवाले भयकर उथल-पुथल को अक्सर ये समझते नहीं, कभी तो उससे बेखबर रहते हैं यहाँ तक कि उसकी हँसी उड़ाते भी देखे गये हैं। यह बात एक तरफ रही और दूसरी तरफ शोलोकोव को देखिये कि डान नदी के स्टेप (*steppes*) में जो सामूहिक खेती में व्यवहारिक रूप से भाग लेनेवालों में है और "टूटी मिट्टी" नामक रूसी उपन्यास के लेखक भी वही हैं। इसको बहुत से लोग वर्तमान रूस का सर्वोत्तम उपन्यास समझते हैं।

बुद्धदेव में इसी समझ या प्रेरणा का अभाव होने के कारण वे गुमराह होकर अश्लीलता की ओर गये। सौभाग्य से बुद्धदेव ऊपर से लौटे हैं, किन्तु अब भी वे राह खोज रहे हैं। बुद्धदेव

की 'व्याड' (मेढक) नामक एक ताज़ी कविता पाठक के सामने अनुवाद में पेश की जाती है।

“वर्षा में ही मेढक की पाँचों ऊँगली धी में है। पानी वरसना बन्द हुआ ही है, आकाश तो चुप है, किन्तु मेढकों का एकसाथ लगाया हुआ नारा सुनाई पड़ रहा है। उन्मुक्त कंठ का ऊँचा सुर आदिम उल्लास में वज्र रहा है, आज तो विच्छेद का ही, न भूख का ही, न मृत्यु का भय है। घने बादल घास हो गये, स्वच्छ पानी मैदानों में जमा है, उद्धत आनन्द गान से उत्सव का दोपहर कटता है। स्पर्शमय वर्षा आई, नया कीचड़ कितना चिकना है। मेढक मानो स्फीतकंठ वीतस्कंध सगीत का शरीरधारी सप्तम है, अहा यह मेघ की हलदी-हरी कान्ति कैसी चिकनी है। मेढक की दृष्टि काँच की तरह स्वच्छ ऊपर की ओर लगी है, अहा जैसे ध्यान-मग्न ऋषि की तरह ईश्वर को खोज रहा है। पानी वरसना बन्द हो चुका, दिन खतम हो रहा है, स्तम्भित आकाश में गंभीर वन्दना-गान वज्र रहा है। ऊँची आवाज धीमी हो रही है, दिन की अव आखिरी साँसें चल रही हैं। अन्धकार शतच्छिद्र एकच्छन्दा तन्द्रा को बुला रहा है। आधी रात में किवाड़े बन्दकर हम आराम से बिस्तरे पर लेटे हैं, स्तब्ध पृथिवी में केवल एकाकी उत्साही अक्लान्त एक ही सुर सुनाई पड़ रहा है, निगूढ़ मन्त्र का जैसे आखिरी श्लोक हो, मेढक का उच्चारित क्रोक, क्रोक, क्रोक।”

मेढक के विषय में इतनी बड़ी कविता और उसे ईश्वरभक्त ऋषि बतलाना यह एक आधुनिक कवि का ही काम है।

हुमायुन कवीर

हुमायुन कवीर को बंगाल के बाहर लोग मुसलमानों के एक राष्ट्रीयतावादी नेता के रूप में जानते हैं, कोई नहीं जानता कि बंगला के एक बड़े कवि हैं। उन्होंने अपनी कुछ कविताओं का अंग्रेज़ी में अनुवाद कर विलायत में छपाया है। अच्छी-अच्छी

पत्रिकाओं ने उनकी प्रतिभा का अभिनन्दन किया है । प्रकृति को वह सुन्दर देखते हैं, किन्तु जब प्रकृति और मनुष्य के स्वार्थ में संघर्ष होता है तो यह मनुष्यों का कवि प्रकृति को आड़े हाथ लेने में नहीं चूकते । वगाल में गंगा की दो शाखा हो गई है एक भागीरथी, दूसरी पद्मा । पद्मा इस बात के लिये मशहूर है कि अक्सर अपना पथ बदलती है, और जो भी गाँव वगैरह उसके रास्ते में आगये उनकी खैरियत नहीं । इस प्रकार पद्मा प्रकृतिका एक अद्भुत रूप है कवि ने कई कवितायें इसी पर लिखी हैं । मालूम होता है कवि को यह विषय उसी तरह प्यारा है जैसे दर्दवाला दाँत जीभ को, झधर-उधर गई और उस दाँत के पास पहुँच गई । हम इस कविता के कुछ उद्धरण ही दे सकते हैं—

बहुदिन परे आजि रोगजीर्ण आँखि दुटि मेलि

हेरिलाम तोरे ।

श्रावणेर घनघटा एइ पुंज मेघेर आड़ाले

अपूर्व योगिनीवेशे मुक्तकेशे आसिया दाँडाले

नयनेर आगे मोर । लुब्ध लुब्ध उर्मिराशि ठेलि

चलेछे बहिया लुधु—आविल सलिलराशि तब

नेचे ओठे मरणेर ताडव नर्तने नव-नव—

चिरमुक्ता—बरा दिविनाको कोनो डोरे ?

शैशव-जीवन हते तोरे आभि देखितेछि नदी

पाइनाको शेष ।

‘बहुत दिनो बाद रोग-जीर्ण आँखों को खोलकर मैंने आज तुम्हें देखा । श्रावण की घनघटा इस मेघपुंज की आड़ में तू एक अपूर्व योगिनी के वेश में बाल खुली हुई हालत में मेरे सामने खड़ी हो गई । लुब्ध, रुद्ध लहरों को ढकेलती हुई तू वह चलती

हैं। तेरा आविल जल मरण के नये-नये तांडव नर्तन में नाच-नाच उठता है। हे चिरमुक्ता, तू किसी भी डोरी से पकड़ाई नहीं देगी। मैं वचपन से तुम्हें हे नदी देख रहा हूँ फिर भी तेरा अन्त नहीं पाता।'

‘कभी तो शरत के प्रातःकाल में तू पूर्णवारि, शान्त और अचंचल है, कलकल-कलकल तेरा पानी चलता जाता है, कभी वैशाख की सन्ध्या में यदि बादल आगये तो प्रलय-नर्तनछन्द से तुम्हारा प्राण नाच उठता है, तब तुम्हारे सलिल से ध्वंसलीला का गीत निकलता है, उस तुम्हारे नयनों में करुणा का लेश नहीं है।’

‘बालरवि की किरणों में हे नदी मैंने तुम्हारी फिर दूसरी ही हँसी देखी है, पूर्णिमा के प्लावन में तुम्हारे किनारे पर काशवृण फूले हैं, अधीर पवन में मादक पुष्पो की गंध तैरती रहती है। तुम्हारी मुग्ध जलराशि फिर भी दौड़ती है। हृदय में धनधान्य लेकर तथा आँचल को वनपुष्पों से सजाकर सुहाग-लज्जा से एक किनारे से दूसरे किनारे तक मृदुवाणीपूर्ण होकर दौड़ती हुई जाती हो जैसे किसी को प्यार करती हुई दूर जा रही हो। + + + आज फिर मैंने तुम्हारा यह क्या नया रूप देखा, भैरविनि की तरह बनी हुई हो, आकाश में मेघों की घटा है। + + + अकस्मान् तेरा स्रोत सूर्य की किरणों से छुरीकी तरह चमक उठता है, यह मानो तेरे हिंस्र दन्त तथा होठों पर कुटिल हँसी है, तेरे निठुर नयनों में हत्या की साध बाध की हत्या करने की इच्छा की तरह इस शान्त स्मित आलोक में स्पष्ट हो जाती है। तू प्रबल है, दुर्वार है, अत्याचारी है, श्यामशोभावाले देश को तोड़फोड़कर पृथिवी में अपना भक्की पथ बनाती रहती है। तू किसी की नहीं सुनती, फिर भी नर क्या करे रोता है किन्तु एक दूसरे को सीने से लगाकर जीता है। बाहर विशाल विश्व अपने कठोर जाल को बिछाता रहता है, फिर भी मनुष्य बैठा रहता है सब मुख तथा दुःखों में अँधेरे

ये हुए ।’

ऊपर जो कविता दी गई वह पुरानी है, ‘पद्मा पर उनकी नकुल अभी की लिखी हुई एक कविता दी जाती है।

दूरदेशे तोरे बहुदिन छिनु भुले

पद्मा मोर ।

आवार शाङ्गने तोर कूले-कूले भाङ्गने लेगेछे जोर ?

नेमेछे वर्षा घोर ।

चरेर चिह्न धुये मुछे दिये

विपुल सलिल संभार नये

यौवन तोर बोये नये जास काहार दोर ?

के मनोचोर ?

पद्मा मोर ।

‘मेरी पद्मा दूर देश में तुम्हें बहुत दिनों तक भूलाकर था । फिर आवाण आने से तेरे किनारे सब टूट रहे हैं, घोर वर्षा उतर आई । सूखी का चिह्न धो-पोंछकर, विपुल सलिल संभार लेकर तेरे यौवन को बहाकर किसके दर पर ले जा रही है ? किसने तेरा मन चुराया, मेरी पद्मा ।’

प्रकृति और मानव का सवर्ष इस कविता में अधिक स्पष्ट है—

सबुज मायाय भरेछे दुकूल तवो

पद्मा मोर ।

जलेर किनारे एसेछे दुर्वा नव

तोवु दया नाही तोर ?

अतिथि शिशुरे हासिस कि करि ?

निठुर प्रहारे उठिछे शिहरी

ठिकरि पड़िछे छुरधार स्रोत निरन्तर
देखिते कोमल तबु एतो तोर
हिया कठोर ?

‘हरी माया से तेरे दोनो किनारे भरे हैं मेरी पद्मा । पानी के किनारे नई दुर्वा आई है फिर भी तुझे दया नहीं है ? अतिथि और फिर वच्चे को इस प्रकार कहीं दुतकारा जाता है । तेरे निठुर प्रहारों से वह हर घड़ी सिहर उठती है, तेरे छुरधार स्रोत मानो निरन्तर चटक रहे हैं, देखने में तू इतना कोमल है फिर भी तेरा हृदय इतना कठोर है मेरी पद्मा ?’

कवि फिर पद्मासे पूछता है तेरे जीवन का दर्शनशास्त्र भला क्या है, दुःख के दहन में तू बारबार मनुष्य का नकली-असली देखना चाहती है । जीवन की धारा मन्थर हो आती है, सत्य दिन रोज के अभ्यास से याने रोज प्रयोग में आने के कारण लुप्त हो जाता है, वहीं तेरी लीला ध्वंस के उल्लास में है । मेरी पद्मा ध्वंस के साथ ही सृष्टि का तानाबाना है । तेरे किनारे के लोग हमेशा बहू (nomad) ही रह गये, दो दिन के लिये किनारे पर घर बाँधते हैं फिर दो दिन बाद कहाँ चले जाते हैं ?

पद्मा कविता में कवि ने नदी को उपलक्ष्यकर मनुष्य-विरुद्ध प्रकृति को ही दिखलाया है । प्रकृति और मनुष्य का जो संघर्ष सृष्टि की आदि से चला आया है उसीकी एक झलक इस कविता में है, वही प्रकृति एक समय कितनी सुन्दर और दूसरे समय कितनी निष्ठुर है यह इस कविता में दिखलाया गया है, किन्तु साथ ही मनुष्य किस प्रकार जिद्दी है, प्रकृति ने ज़रा ढील दी आगे बढ़ा, ज़रा तीव्र हो गई पीछे हट गया, यह बात पद्मा किनारे मनुष्य के nomadic होने से दिखलाया गया है ।

आशु चट्टोपाध्याय

आशु चट्टोपाध्याय की ‘यौवन-धमी’ नामक कविता कविता

रूप में कुछ विशेष सफल न होने पर भी हम इस युग के कवियों की मनोवृत्ति का पता पाते हैं। वे कहते हैं—

आमरा यौवन-धर्मी-एई विंशो शतकेर तरुण तापस
 बाँचार साधना कोरि—ठीकमतो बाँचा जाके वले—
 रुटिनेर दास नई, बाँधा पथे कोमु पथ चलिबोना,
 प्रथा के मानि ना मोरा, यदि सेई प्रथार पाँचिले,
 मान्धातार आमलेर से प्रथार कठिन पाथरे
 माथा खुँडे मरे आत्मा असहाय, असह्य जुधाय

‘हम यौवन-धर्मी हैं, हम इस बीसवीं सदी के तरुण तपस्वी हैं, जीने की साधना करते हैं याने ठीक तरह से जीना जिसे कहते हैं। हम रूटीन के दास नहीं हैं, लकीर के फकीर हम कभी नहीं हो सकते। प्रथा को हम कभी नहीं मानते, चाहे प्रथारूपी दीवार के मान्धाता के जमाने के कठिन पत्थर में असहाय आत्मा चाहे असह्य भूख में सिर दे मारे।’

‘हम यौवन-धर्मी हैं, कौन कहता है कि हम अपने ही हाथ के बनाये हुए कुछ लोहे के यन्त्रों के गुलाम हैं? हम यन्त्र के प्रभु हैं, हम समूची पृथिवी के मालिक हैं। अपनी ही इच्छा से हम सब कुछ तोड़ते तथा बनाते हैं। जीवन के सभी रास्तों में हमारी अश्रान्त यात्रा है, जाड़ा, गर्मी, वर्षा में हम मैदान के अट्टहास हैं।’

‘हमें खाने को नहीं मिलता। हँसी आती है। हममें से कितने नहीं पाते। हम ईश्वर के समकक्ष हैं, हम भाग्य के नियामक हैं। हमने उत्सुक तगड़े हाथों में इस जीवन की पतवार पकड़ रखी है, हमें मालूम है हम कहाँ जा रहे हैं। हर समय हमारे पाल के लिये हवा रहती है, यदि कभी अन्यथा हो तो जानिये कि यह क्षणिक विलास है। हम अपने भाग्य को लेकर बीच-बीच में खेलते हैं।’

यदि मेरी कोई रात नारी के केश के गुच्छों में मंदिर मोह के

स्वप्न में कैदी हो तो फिर दिन में काम के आँगन में मुझे धर्मात्क हँसी की आड़ में पाओगे। यदि किसी दिन मुझे शाल वृक्ष का सिर मृदु वायु से हिलते देखो और मुझे नक्षत्र की टिमटिमाती धीमी रोशनी में चुप बैठे देखो, तो मुझे बुलाना मत, मैं उस समय विधाता के साथ बात करता हूँ।'

यह देखने की बात है कि इस कविता में देश की पराधीनता का कोई जिक्र नहीं है, यद्यपि यौवन धर्म आज यदि कोई है तो उसका सबसे पहिला कर्तव्य इसी ग्लानि के विरुद्ध संग्राम करना है। अति-आधुनिक कविता यहाँ पर अति-आधुनिक नहीं हो पाती, क्या इसकी वजह डर है? कवि लोगों को इस पर सोचना चाहिये।

महीउद्दीन

कवि महीउद्दीन आधुनिक की सबसे बड़ी विशेषता को 'बुभुक्षा' करके व्याख्या करते हैं। उनकी आँखों में रूप-दृष्टि-तृष्णा है और हृदय में तृप्तिहीन अनन्त बुभुक्षा है। उनकी समस्त इन्द्रियाँ रोकर दिन-रात कहती हैं कि वे भूखी हैं, भूखी। वे कहते हैं—

जड़ेर जड़ता त्यजि जीव आमि जन्म कवे लभिताम भवे
अनन्त सृपिर मामे भूमानन्दे ज्योतिष्केर आलोक आहवे
इत्यादि

'जड़ की जड़ता त्यागकर मैं जीव इस दुनिया में पैदा हुआ। मैंने कहा मैं जड़ हूँ, जग गया हूँ, सीमाहीन शून्य को व्याप्तकर प्रतिध्वनि हुई जगा हूँ, जगा हूँ। निर्विकार निद्रा जगत में मैं न मालूम था हुआ मुसाफिर कब से थककर सो रहा था और मैं अपनी उन्मत्त गति का नृत्यताल भूल गया था। +++मैंने इस विश्व की सराय में युकारा भाई मैं वासना का भिखारी हूँ, रोशनी चाहता हूँ।' छाया चाहता है, आनन्द से पुलकित महाप्राण चाहता हूँ।'

'जंगल काटकर मैंने सोने की नगरी वसाई। हिमालय की घोड़ी की ओर यात्रा की है, अगाध जालधि के वीर से मोर्त

निकाला है। धन और रत्न से विपुल भंडार भर लिया है। अपने ही परिश्रम से मैंने इस विशाल भोग के संसार की सृष्टि की है। ++सूर्य, चन्द्र, ग्रह नक्षत्रों के रहस्य की मैंने ही खोज की है, पाताल में राज्य फैलाया, काव्य, दर्शन, इतिहास, विज्ञान की सृष्टि की। मैंने वंचित मानव के लिये साम्य, मैत्री, स्वधीनता के गीत गाये हैं। मैंने भूख से व्याकुल निपीड़ित मानव के भूखे जठर में रोये हैं, मैंने निर्यातन निर्वासित के लिये फाँसी का फन्दा गले में डालकर गाये हैं।' इत्यादि

अरुणकुमार मित्र

तरुण कवि अरुणकुमार ने 'लाल पर्चा' शीर्षक एक कविता लिखी है—

प्राचीर पत्रे पडोनि इस्ताहार

लाल अक्षरे आगुनेर हलकाय

मलसावे काल जानो ?

इत्यादि

'क्यों जी तुमने दीवार पर चिपका हुआ लाल-पर्चा नहीं पढ़ा, उसके लाल हरफ, आग की तरह रंग लायेंगे। (आकाश में विरोध का उन्ताप घनीभूत होता है, पुरानी बातों की धार मुथरी हो गई है) युगान्त उत्कर्ण है, पढ़ो जी, जरा लाल पर्चे को तो पढ़ो।'

'भीड़ में भिड़कर खोजो तो सही फौज तैयार है, हथियार से लैस। कड़ी मुठियों से जबरदस्ती स्वर्ग छीन लेना है, क्या देवता भी इसे रोक सकते हैं।'

यह कविता बहुत लम्बी है, इसको हम यहीं समाप्त करते हैं।

फुटकर कविओं की कविता

आगे हम कवि को विशेष महत्त्व न देकर यह दिखायेंगे कैसे-

कैसे विषय पर ताजी से ताजी बंगला कवितायें लिखी जा रही हैं।

अमूल्य चट्टोपाध्याय नामक एक कवि किस प्रकार की उपमा का व्यवहार कर रहे हैं। देखिये, शायद बंगला के पुराने कवि जब अमूल्य बाबू मरकर वहाँ जायें तो उनके साथ रहने को इनकार करें।

मध्यरात्रे मिडल रोडे नैशब्दुय झुलछे

गरुर मांसेर मतो।

नि शब्द, निःशब्द रात्रि घन मेघे।

पहिले तो बड़ी देर तक कविता मेरी समझ में नहीं आई, फिर मैंने सोचा इसका अंग्रेजी में अनुवाद करूँ तो समझ में शायद आवे क्योंकि मैं जानता था आजकल के बहुत से कवि अंग्रेजी में सोचते हैं। अंग्रेजी में अनुवाद करते ही कविता मेरी समझ में आई। वह अनुवाद यों था—

At the dead of night silence hangs in middle road

Like a piece of beef

Silent, silent is the night with thick clouds

अंग्रेजी में इसलिये समझ में आया कि *silence hangs* में *hang* शब्द हम समझ जाते हैं, किन्तु निःशब्दता झूल रही है यह उतना समझ में नहीं आता। यहाँ गोमांस के साथ तुलना देकर कवि ने रात्रि की निस्तब्धता की वीभत्सता दिखलाई, इसलिये इस कविता का वाक्यरचनाशैली अंग्रेजी की (*Anglicised*) होते हुए भी इसकी आत्मा भारतीय है क्योंकि गोमांस का बड़ा टुकड़ा एक अंग्रेज की आँखों में वीभत्स नहीं, बल्कि उसकी जीभ से शायद लार ही टपक पड़े।

संजय भट्टाचार्य 'उह्य' नामक कविता में धर्म को भी पूँजी-पतियों का साथी बतलाते हैं।

तोमादेर तलोयार

मलमल करियाछे पृथिवीर रोदे;
 मलमल करियाछे
 तोमादेर मिनारेर चूड़ा ।
 तादेर अनेक घाम
 अनेक चोखेर जल
 बहु रक्त
 शुकायेछे पृथिवीर रोद,
 तोमादर इतिहासे
 कोनो स्मृति आसे नाइ तार
 शुधु ऐसे गेछे बार बार
 मिनारेर चूड़ा आर
 मलमल बाँका तलोयार ।

“तुम्हारी तलवारों में तथा तुम्हारे मन्दिरों की चूड़ाओं में पृथिवी की धूप से चार चाँद लगे हैं, किन्तु उनका पसीना, आँसू तथा खून को इस पृथिवी की धूप ने सुखाये ही हैं। तुम्हारे इतिहासों में इनके इन बातों का कुछ पता नहीं है, केवल बार-बार तुम्हारे मीनारों की चूड़ा और चमकती हुई बाँकी तलवारों का ही बार-बार उनमें आना-जाना हुआ है। स्वर्ग में जो देवता आये वे भी बड़े कीमती थे, वे यदि कभी कृपाकर इस पृथिवी पर तशरीफ़ लाते हैं तो तुम लोगों की स्वार्थसिद्धि के लिये। उनकी भूख की तडप, अप-मृत्यु, तथा मिट्टी की देह देवताओं के मन्त्र से और म्लान हो जाती है, तुम्हारे मन्दिरों को डेबड़ी में उनका कोई चिह्न तक नहीं है, उनके लिये तो तुम्हारे देवता केवल मिट्टी भर है।”

आधुनिक मन की प्रतिक्रिया *escapism, back to the Jungle* या *rebarbariousness* में हुआ है।

बंगला के आधुनिक कवि

सन्तोषकुमार घोष कहते हैं—

तार चेये चलो कोनो खजूर-कुंजे
जे था ओढ़े शुधु सादा बालि धू धू प्रान्ते
सार्थवाहीरा उष्ट्रेर पिठे चलेछे
पाये आँका पथ दूर दिगन्ते पालालो ?

‘चलो इससे कहीं खजूरों के कुंज में चलें, जहाँ केवल सफेद बालू वीरानों में उड़ता है, कारवाँ चले जा रहे हैं; पदचिह्न से अंकित पथ जहाँ निरन्तर क्षितिज में मिल जाता है।’

डँकि देवेनाको से खाने कखनो दैनिक

युद्धे कलाख चीना सैनिक मरेछे

सांघाइ-एते सांघातिक की घटलो

मालती, से सब जेने आमादेर लाभ कि ?

“वहाँ पर दैनिक अखवार भाँक भी नहीं सकते। वहाँ यह नहीं सुनना पड़ेगा कि कितने लाख चीनी सैनिक मरे हैं, सांघाई में सांघातिक क्या-क्या घटना हो रही है मालती, यह सब जानकर मुझे फायदा क्या है ?”

शहरेर पथे कोथाय मिछिल चलेछे

धर्मघटिरा कोथाय गुलि खेये मरलो

ना हय हलोई आश्रयहीन इहूदी

आमादेर नीड़ थाकलेइ हलो अट्टट

‘शहर में कहाँ मजदूरों का जुलूस निकला, कहाँ हड़तालियों पर गोली चली इनसे मेरा क्या वास्ता ? सारी दुनिया के यहूदी चाहे आश्रयहीन हो जायँ, हमारा खोता बना रहे तो बस।’

‘वहाँ पथ चलते-चलते उन्मन बेकार युवक धनियों की मोटरों

के नीचे छुट्टी नहीं पाते, फिर हे मालती कारखानों की चिमनी के धुएँ से तुम्हारी चाँदनी मैली नहीं होगी ।’

‘वनियों और धनियों की लोभाग्नि, अन्याय तथा बारूद से हवा भर गई है, उधर जापान .. है, न मालूम कब क्या गुल खिलावे । चलो इससे खजूरों के कुंज में चलो, जापान की साधु चेष्टा सार्थक होने दो । हम एक दूसरे को लेकर सुखी होंगे, भागे हुए के प्राण में बारूद भला क्या असर करेगा ।’

सच बात कही जाय तो यह प्रतिक्रिया है । आधुनिक के जीवन में जो सैकड़ों समस्याएँ हैं उनसे घबड़ाकर पलायनवाद (*escapism*) का आश्रय लेना या बीते हुए स्वर्णयुग को लौटा लाने का स्वप्न देखना (*revivalism*) कोई आश्चर्य की बात नहीं है । अन्याय है किन्तु वह जवर्दस्त है, उससे लड़ना मुश्किल है, लड़ने पर खतरे हैं, जेल कालापानी, फाँसी । ऐसी हालत में इन काल्पनिक तथा बेखबर मतवादों के बालू में शूतुरमुर्ग की तरह मुँह छिपाकर बैठना आश्चर्यजनक नहीं । आज मध्यम श्रेणी अच्छे से अच्छे बुद्धिमान् व्यक्ति इस प्रकार की अकर्म-एयता में अपना जीवन खो रहे हैं । इसीको कहते हैं *La Grande Trahison* याने विराट विश्वासघात, पढ़ेलिखे लोग सब कुछ समझ कर भी खतरे के कारण काम से जी चुराते हैं यही विराट विश्वास-घात का स्वरूप है ।

सुभाषचन्द्र मुखोपाध्याय की एक कविता और देखिये । इसमें जमींदार के फटे हाल का वर्णन है । कैसे वह एक तरफ किसान तथा दूमरी ओर पूँजीवाद की चक्की के दो पाट के बीच पिसकर खतम होते जा रहे हैं उसको दिखलाया है ।

कविता का नाम है ‘अत पर’ । इस कविता में छन्द का कहीं पता नहीं, हाँ, सीढ़ी की तरह लिखी गई है । कविता यों है

“सम्पादक को मिले

महाशय—इधर-उधर मेरी कुछ ज़मींदारी है, लेकिन इस बुरे समय में उसे बचाना कठिन है। वंशपरम्परा के अनुसार किञ्चित्त्व्य-विमूढ़ होकर जैसा ईश्वर चलाते हैं वैसा ही चलता हूँ। बरक-न्दाज तावेदार हैं, लगान वसूल करने की सब तरकीबें उन्हें याद हैं, फिर भी तीन साल से लगान वसूल कम हुआ। अदालत में जाओ कुछ होता नहीं। थोड़ी आय है सो भी रेहन के फ़स्तान है। पता नहीं अन्त में भीख माँगना बड़ा है या.....। वेदा कलकत्ते में विद्या सीखते हैं, बोतल से उनका प्रेम है, यह पैतृक है...। विपत्ति एक ही नहीं, कुछ सचरित्र किन्तु बुद्धिहीन नौजवान निरक्षर किसानों को लेखर से मुग्ध करते हैं, इधर इन लोगों को आदो दो खून नहीं। क्या ये ही सान्यवादी हैं? फिर भी शायद अष्टक का चक्का घूम जाय। अंग्रेज़ प्रमुखाँ का हाल बुरा है, इनारे हाथ में राज्यभार आयेगा, कोई ताज्जुब नहीं। पूँजीपतियों का पौवारह है। विशेषकर भारतवर्ष के इकलौते नेता हैं गान्धी, जितना रुपया लगता है सब पूँजीपति देते हैं। ज्यों न दें, सोचते हैं इसका भविष्य नतीजा अच्छा होगा। महाशय ज़मींदारी जाय तो जाय। बनिये की मौलिक प्रतिभा देशी शिष्य में मुक्ति पायेगी। इस विषय में पत्रपाठ मुक्ति चाहता हूँ।

निवेदक बंगचन्द्र पाल डाक़ा "

मुझे डर है बहुत से लोग इसे कविता मानने को तैयार न होंगे, किन्तु जो कुछ भी हो यह भी एक बारा है।

रूस वर्तमान समय में एक बहुत ही बड़ा वादविवाद का विषय है, रूस बहुतों के लिये एक *boogy* मा है, उन्नी पर श्रीमृगन्तनाथ गोस्वामी ने एक कविता लिखी है —

लाल जुजु एलो ऐ, हरियार

दुनियार खोकानुरु चै चामिचि ओगेनाओ

चोख कान बुजे मय बुज ओ गुयं थाओ

हुशियार

इत्यादि

“वह देखो लाल भूत (*bogey*) आ रहा है, हुशियार ? दुनिया के बच्चों चिल्लाओ मत, आँख-कान बन्दकर चुपकर सो रहो, हुशियार । हिटलर, मुसोलिनी, जापानो नोगुचि सब कहते हैं हुशियार । अमेज़, फ्रांसीसी सावधान होकर घूरते हैं, बच्चों को पकड़ने का भोला लेकर वह आया लाल भूत । हुशियार, बच्चों सो जाओ, डर न करो, देखो वह विपत्तिसूचक लालवन्ती । हुशियार । सफेद, काले, पीले सब वस्त्रे पड़कर सो रहो । यहूदी भगाना है, ईसामसी भी आर्य हो गये, स्वस्तिकध्वजाधारी शान्ति-सेना पुकार रही है वह आया लाल भूत हुशियार ।”

इस प्रकार अब आधुनिक कविता केवल नारी की पूजा में या देवताओं की प्रशंसा में सीमाबद्ध न रहकर मनुष्य के सभी क्षेत्रों में सभी दिलचस्पियों में अपने लिये रास्ता बना रही है । शायद इस कारण आलंकारिकों की दृष्टि में अब वह उतनी हद तक कविता नहीं रही, किन्तु अब वह जीवन के हरेक रन्ध्र में अपनी जड़ को प्रविष्ट कराकर अपने को सजीव बनाना चाहती है, साथ ही जीवन की मिट्टी को वह अधिक सामंजस्यपूर्ण तथा उसको एक दूसरे से सम्बन्धयुक्त बनाना चाहती है । यही इस युग की कविता की विशेषता है । हाँ कहीं-कहीं इसमें अति हो रही है यह मानता हूँ, किन्तु कोई भी बाढ़ जब आती है तो सब वह जाती है, जब बाढ़ का पानी चला जाता है तो वह एक मिट्टी छोड़ जाती है, उसीमें सोना फलता है । अभी बंगला के काव्यक्षेत्र में बाढ़पर बाढ़ आ रही है हम उस महान् प्रतीभा की प्रतिष्ठा में हैं जो पानी को हटाकर इसमें सोना पैदा कर सके ।

इति

